

S

# arta plastica

Nr. 4 — 1960 Anul 7

ACAD. MIA R. P. R.  
Nr. Inventar  
Muz. DE ARHEOLOGIE

PRO-3

4901

Smiley  
60



## CUPRINSUL

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Răspunderea artistului .....                                                       | 1  |
| ★                                                                                  |    |
| MIRCEA DEAC, Artistul și masele .....                                              | 3  |
| ★                                                                                  |    |
| MIRCEA POPESCU, Certitudini și perspective în pictura românească actuală.....      | 5  |
| IONEL JIANU, Sculptura în Expoziția artelor plastice .....                         | 10 |
| ION FRUNZETTI, O etapă a graficii de șevalet .....                                 | 14 |
| MARINA VANCI, Afișul în Expoziția artelor plastice .....                           | 18 |
| RADU BOGDAN, Reflecții pe marginea unei expoziții .....                            | 20 |
| JACK BRUTARU, Viața din regiuni — sursă inepuizabilă de inspirație pentru creație. | 22 |

### EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ «RUSIA SOVIETICĂ»

|                              |    |
|------------------------------|----|
| D. SARABIANOV, Pictura ..... | 24 |
| M. NEIMAN, Sculptura .....   | 27 |
| I. HALAMINSKI, Grafica ..... | 28 |

★

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| PAUL CONSTANTIN, Tradițiile militante ale graficii românești ..... | 31 |
|--------------------------------------------------------------------|----|

★

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| RALUCA IACOB, Alexandru Ziffer..... | 37 |
|-------------------------------------|----|

★

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| JULES PERAHIM, A XXX-a Bienală de la Veneția ..... | 39 |
|----------------------------------------------------|----|

### REVISTA REVISTELOR

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Congresul Constitutiv al Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.F.S.R. .... | 40 |
|--------------------------------------------------------------------------|----|

### NOTE

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| N. DELAPORT, Rolul educativ-estetic al agitației vizuale ..... | 42 |
| VASILE DRĂGUȚ, Expoziții la locurile de muncă .....            | 43 |
| L. RADU, Note despre Expoziția Tineretului Școlar .....        | 44 |

### CALEIDOSCOP

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| CIK DAMADIAN; M. Sarian .....                                              | 46 |
| RADU BOGDAN; Monumentul eroilor luptei pentru rezistență, de la Roma ..... | 46 |
| Artă plastică românească peste hotare .....                                | 47 |
| CRONICA.....                                                               | 48 |

Redactor șef: J. PERAHIM

Colegiul redacțional: CORNELIU BABA,  
MARIA BENEDICT, RADU BOGDAN,  
MIRCEA DEAC, COSTIN IOANID,  
ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC,  
EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU,  
EUGENSCHILERU, TRAIANA TECLU

Fotografii: Florin Dragu

Macheta artistică: Andrei Cristea

Coperta I-a : GH. SPIRIDON, Manifestație  
— ulei  
Coperta IV-a : CLARETTEWACHTEL, Sudori  
— linogravură

Redacția revistei: București, Constantin Mille 5, 7, 9  
telefon: 13.75.61  
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Șerban  
Vodă 133—135 București



# arta plastica

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI  
ȘI CULTURII ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

Nr. 4



## RĂSPUNDEREA ARTISTULUI

Congresul al III-lea al P.M.R. continuă să fie, prin semnificațiile sale plurale, evenimentul cel mai de seamă din viața patriei noastre. El a înflăcărat conștiința maselor din țara noastră și programul său a devenit cauza proprie a fiecărui om al muncii. Cu legitimă mândrie, cu încredere în forțele proprii, cu uriaș avânt creator au primit oamenii muncii îndemnul Partidului de a realiza în numai 6 ani desăvîrșirea construcției socialismului. Lucrările întregului Congres, pe baza analizei profunde a succeselor politicii Partidului, confirmate de dezvoltarea economică a țării noastre de la Congresul al II-lea al P.M.R., pînă acum, au demonstrat posibilitatea reală a îndeplinirii unui asemenea vast program. Aprecierea înaltă pe care mișcarea muncitorească internațională, prin cuvîntul delegaților partidelor comuniste și muncitorești de pe întregul glob, a acordat-o succeselor politicii P.M.R., a amplificat și mai mult însemnătatea Congresului al III-lea. Oamenii muncii din țara noastră sînt mîndri că lucrările Congresului al III-lea al P.M.R. au prilejuit o pregnantă demonstrație a puterii unități a partidelor comuniste și muncitorești în problemele fundamentale ale epocii contemporane.

Congresul al III-lea este cu atît mai prezent în viața noastră acum, cînd tot ceea ce a fost proiect a devenit hotărîre, iar tot ceea ce este hotărîre a și început să devină realitate. Cît de semnificativ pentru valorile morale ale societății noastre noi este acest proces de operativă înfăptuire a programului Partidului, elocvent exprimat în raportul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej și în Directive! Sub semnul celui de al III-lea Congres, poporul nostru sărbătorește astăzi cu un entuziasm sporit pe cea mai scumpă, pe cea mai mare dintre sărbătorile sale — 23 August, ziua Eliberării patriei de sub jugul fascist, ziua cuceririi libertății și independenței naționale. Toate cuceririle de importanță istorică obținute în răstimp de 16 ani — cuceriri al căror măreț bilanț Congresul l-a făcut — au fost posibile numai datorită victoriei insurecției armate din 23 August 1944, organizată și condusă de Partidul Comunist Român. Perspectivele pe care încheierea etapei de construire a bazelor socialismului ni le deschide sînt mai mărețe ca oricînd. Acum, în zilele de

entuziaste întreceri socialiste ce omagiază această tradițională sărbătoare națională a devenit și mai clar că fiecare cifră din planurile noastre de viitor va deveni o realitate chiar înaintea termenelor stabilite.

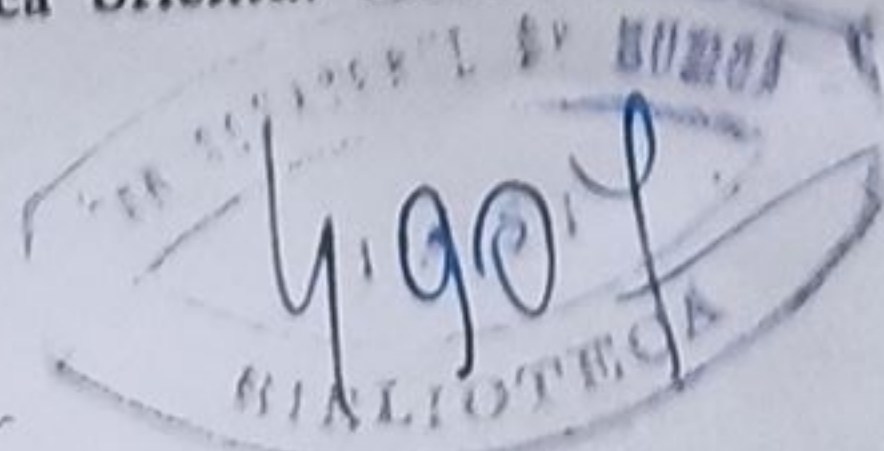
Acest lucru a devenit posibil datorită avîntului cu care întregul popor muncitor și-a însușit programul Partidului, călăuză sigură și înțeleaptă, datorită minunatelor calități ale muncitorilor, țăranilor, și intelectualilor legați de popor, atașamentului lor pentru cauza socialismului, conștiinței lor înaintate, calități evidențiate cu atît de calde cuvinte în raportul tovarășului Gheorghiu-Dej, și care și-au făcut dovada în trecutele etape ale construcției socialiste. Pentru fericirea și bunăstarea oamenilor muncii, a elaborat Partidul grandiosul plan de desăvîrșire a construcției socialismului. Anii care urmează vor aduce odată cu noile victorii în construcția economică și satisfacerea tot mai deplină a nevoilor culturale ale poporului muncitor.

Pe solul succeselor economice de pînă acum a putut crește hotărîrea revoluționară adoptată la Congresul al III-lea al P.M.R. de a generaliza învățămîntul obligatoriu de șapte ani. Va crește astfel baza pentru largă culturalizare a maselor, baza pentru dezvoltarea învățămîntului tehnic și științific de nivel superior care este solicitat să creeze în număr mare, cadrele de specialiști necesare operei de desăvîrșire a construcției socialismului în patria noastră. În aceste condiții, cultura va deveni mai mult ca pînă acum, un factor mobilizator în viața societății noastre, va putea veni mai activ în ajutorul constructorilor socialismului. Raportul la Congres a arătat concludent cît de mult crește, implicit, răspunderea oamenilor de cultură și în primul rînd a creatorilor de opere literare și artistice care vor căpăta în viitorii ani un public cu adevărat de masă, instruit și exigent.

Iată de ce pentru creatorii de cultură, pentru artiști, Congresul al III-lea al P.M.R. a însemnat momentul conturării cu o extremă claritate a unor mari răspunderi.

Tezele Raportului prezentat la Congres de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, cu deosebire cele referitoare la cultură, pe cît de concis exprimate pe atît de complexe în semnificații, constituie un

Pr-a-3





prilej de adânci reflecții pentru artiști și un vast program pentru activitatea lor.

«Avîntul uriaș al forțelor creatoare ale poporului oferă o sursă inepuizabilă de inspirație pentru scriitorii și artiștii noștri» — spunea tov. Gheorghiu-Dej în Raportul prezentat la Congres. «Dezvoltînd rezultatele pozitive obținute în ultimii ani în lărgirea tematicii și îmbogățirea fondului de idei al literaturii, artei, teatrului, cinematografiei, creatorii noștri au îndatorirea de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale Partidului și poporului. Pentru aceasta, se cere, în afară de talent, lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist de popor — spirit de castă, individualism, tendința de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de «aleși»; se cere îndeosebi cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii — viitorii eroi ai operelor sale. Numai astfel în paginile cărților, în operele de artă va pulsa din plin viața noastră atît de bogată, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase».

Partidul i-a îndemnat întotdeauna pe artiști să creeze opere ample, bogate în conținut, realizate la un înalt nivel artistic, opere care să reflecte cu pasiune actualitatea noastră eroică, într-un cuvînt acele lucrări pe care le așteaptă cu nesaț poporul nostru. În decursul anilor, acest îndemn a prins tot mai mult viață în creația artiștilor noștri care au elaborat numeroase opere de artă iubite de mase, însuflețitoare, impregnate de spiritul realității, convingătoare din punct de vedere artistic. Recenta expoziție de stat, deschisă în preajma Congresului al III-lea al P.M.R., a demonstrat cu elocvență că metoda realismului socialist a devenit călăuzitoare în arta noastră plastică și că artiștii atacă entuziaști temele majore ale vieții noastre noi.

Călăuzit de programul cuprinzător elaborat la Congresul al III-lea al P.M.R., poporul nostru a pășit într-o etapă nouă a istoriei sale. Într-un număr mic de ani patria noastră va deveni o țară înaintată din punct de vedere economic și cultural. Măreția acestei epoci este cu atît mai elocventă dacă ne gîndim că poporul nostru a devenit astăzi un priceput constructor al socialismului. Oamenii muncii din țara noastră — muncitorii, țărani, intelectualii — dovedesc minunate calități în conducerea și organizarea economiei, își însușesc rapid și folosesc cu tot mai multă pricepere tehnica modernă, trăiesc un uriaș avînt al forțelor lor creatoare. De nesecat sînt izvoarele de inspirație dintr-o asemenea realitate pentru creația artistică. Mai există însă un decalaj între măreția realității noastre, a muncii pentru construirea socialismului, a faptelor oamenilor muncii, și felul cum această realitate se reflectă în creație. Tematica actualității este uneori oglindită prin subiecte nu suficient de semnificative, nu desprinsе dintr-o realitate profund și intim cunoscută de artiști.

Artă are menirea de a contribui la accelerarea procesului de formare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii și tocmai de aceea subiectele operelor de artă nu pot fi desprinse decît din acele sectoare ale realității noastre noi în care conștiința socialistă se afirmă cel mai puternic. Mai sînt însă artiști mai mult sau mai puțin grevați de individualism, încă nu suficient de preocupați de accesibilitatea creației lor, de lărgirea sferei de influență în mase a operei de artă. Mediul firesc de inspirație al unui artist de astăzi este acolo unde se cîștigă victoriile în construcția socialismului, acolo unde se relevă înaltele calități ale conștiinței socialiste a oamenilor muncii, în fabrici, uzine, pe ogoarele colectivizate. Acestor oameni merită să li se închine cele mai minunate opere de artă. Artiștii nu pot avea o menire mai nobilă decît să consacre creația lor unor asemenea eroi, să dezvăluie profunzimea morală, bogăția sufletească, înaltele trăsături de caracter ale celor mai buni fii ai clasei muncitoare — exemple vii de conștiință socialistă pentru toți oamenii muncii din țara noastră.

În ultima vreme, Uniunea Artiștilor Plastici a luat o serie de inițiative menite să creeze condițiile ca artiștii să fie tot mai mult în mijlocul vieții noastre socialiste. Ele se cer împlinite și dezvoltate în așa fel încît, în scurtă vreme, pentru cei mai mulți artiști activitatea de atelier să fie încununarea impresiilor culese pe un vast itinerar permanent pe care să se înscrie Bicazul, Borzești și Onești, ogoarele colectivizate de pe întinsul țării, Hunedoara și Reșița, viitoarele șantiere ale complexului siderurgic de la Galați, toate acele zeci de locuri unde viața curge mai repede, unde socialismul se înfăptuiește cu pași de uriaș.

Partidul îi îndeamnă pe creatori să lupte cu hotărîre pentru creșterea nivelului artistic al operelor de artă, opere care trebuie să corespundă exigențelor crescînde ale publicului muncitor mereu mai dornic de frumos, mai cult și mai instruit. Intoleranța față de tratarea rece, banală, neinspirată a subiectelor, respingerea mediocrității trebuie să devină o atitudine încetățenită în frontul artei noastre plastice, un program pentru activitatea secțiilor U.A.P. și a juriilor de expoziții.

Ca și în alte domenii ale creației, și în sectorul artelor plastice a veghea la puritatea ideologică a creației constituie sarcina principală și permanentă. Nu se poate uita nici un moment că în creația plastică lupta împotriva formalismului, manifestare perfidă a ideologiei burgheze, este încă de o stringentă actualitate; preocuparea fiecărui artist pentru creșterea nivelului său politic și ideologic, pentru aprofundarea învățăturii marxist-leniniste constituie modalitatea cea mai eficientă de a bara calea formalismului și a-i distruge rădăcinile.

Astăzi apare mai limpede ca niciodată datoria artistului de a se ridica prin nivelul conștiinței sale ca și prin creația sa la înălțimea imperativelor pe care i le adresează epoca de desăvîrșire a construirii socialismului în țara noastră.



# ARTISTUL ȘI MASELE

MIRCEA DEAC

În societatea socialistă, spre deosebire de cea capitalistă, sarcinile și funcțiile artei se largesc tot mai mult. Credincioasă adevărului vieții, arta nu poate ocoli problemele ridicate de însăși viața complexă a poporului, nu poate rămâne indiferentă la transformările profunde ale realității sociale.

Cu zeci de ani în urmă, artistului redus la sfera preocupărilor sale îngust profesionale, organizarea brigăzilor colective de artiști pentru documentare și creație în regiunile industriale și agricole, ca și deschiderea expozițiilor de artă plastică în aceste locuri, i-ar fi putut apare, desigur, un nonsens.

Astăzi, asemenea manifestări, tot mai ample, numeroase și variate în conținut, au devenit o realitate firească, intim legată de sensurile înnoitoare ale actualității socialiste. Pe lângă numărul crescând al muzeelor de artă — din orașele reședințe de regiuni și raionale — muzee cu o organizare științifică înaintată, în ultimul an, ca urmare a interesului tot mai mare manifestat de oamenii muncii pentru artă, au început să se înființeze colecții de artă — mici muzee în devenire — în cadrul fabricilor și gospodăriilor agricole colective.

Barierile care separau în trecut masele muncitoare de artă au fost înlăturate. Astăzi, în țara noastră, artiștii au un public sensibil și interesat pentru frumos, cum nu au putut visa niciodată în trecut.

Numai în lunile iunie și iulie, din acest an, spre exemplu, manifestările de artă plastică au îmbrățișat cele mai diverse forme: de la ampla expoziție din sălile de marmură ale « Casei Scînteii », la expozițiile din cluburile fabricilor « Republica » și « Boleslaw Bierut »; de la expoziția de pictură și sculptură din Parcul de Cultură și Odihnă I. V. Stalin, la expoziția de la G.A.S. Mogoșoaia; de la expoziția de caricaturi de pe bulevardul Magheru la expozițiile de pe litoral și din stațiunile climaterice, organizate de muzeele de artă; de la întîlnirile de artiști, critici și muncitori în cadrul expozițiilor de la cluburile « Republica » și « Boleslaw Bierut », la simposionul asupra artelor plastice organizat de secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici ș.a.m.d. Toate acestea, ca și alte acțiuni inițiate de Fondul Plastic, de muzeele de artă sau de casele regionale de creație populară, sint, în primul rînd, mărturii ale unei noi atitudini a artiștilor față de masele muncitoare.

Problema atitudinii față de mase a fost întotdeauna în atenția creatorilor, ea fiind rezolvată în mod diferit în funcție de orientarea realistă sau antirealistă a artiștilor din epoca respectivă. Încă din secolul trecut, Th. Aman, N. Grigorescu, Ion Andreescu, I. Georgescu, Șt. Luchian, considerau ca o condiție a atitudinii juste a artistului față de popor, înțelegerea intereselor sale, redarea vieții poporului, a năzuințelor sale, dorința de a-i schimba soarta. Cu și mai multă forță și claritate a fost exprimată această atitudine progresistă față de popor în operele artiștilor care au zugrăvit zguduitoarele scene ale răscăleii din 1907 — în operele pictorilor Șt. Luchian, Octav Băncilă, Camil Ressu, I. Iser, Fr. Șirato. Prin însăși caracterul realist al operelor lor, prin redarea veridică a vieții și năzuințelor maselor, atitudinea acestor artiști față de popor a fost radical opusă aceleia a curentului semănătorist, care, sub masca unei zgomotoase demagogii patriotarde, ascundea profunde intenții reacționare.

Lupta împotriva idealizării sau a vulgarizării vieții poporului a stat și mai hotărît în centrul activității artiștilor atașați mișcării muncitorești din deceniile trei și patru ale secolului nostru: N. Cristea, Leon Alex, A. Mărculescu, Jules Perahim, Vida Geza care cereau artei să înfățișeze adevărul aspru al vieții, să contribuie la trezirea maselor populare și la mobilizarea lor la lupta pentru eliberarea socială.

O astfel de atitudine, întemeiată pe metoda realistă de zugrăvire a realității, pe tendințele ideologice înaintate legate de sarcina eliberării maselor de sub exploatarea burghezo-moșierească, constituie o moștenire de înaltă valoare etică.

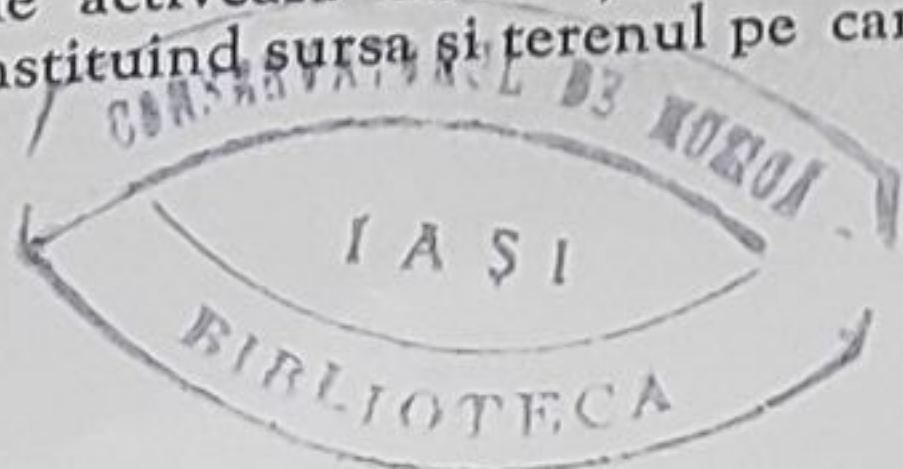
Atitudinea artiștilor contemporani față de mase s-a îmbogățit în mod profund cu practica luptei revoluționare a clasei muncitoare, cu teoria și practica construirii societății socialiste și a noii culturi socialiste.

Această atitudine izvorăște de asemenea și din rolul multiplu al maselor populare în domeniul culturii. Viața, sentimentele și năzuințele maselor constituie singurul izvor care dă impuls adevăratei arte. În același timp, masele activează direct și în domeniul creației artistice, creația populară constituind sursa și terenul pe care se ridică arta realistă.

Se știe ce rol important a jucat, de pildă, creația populară (în primul rînd coloritul inegalat al covoarelor și ceramicii) în operele pictorilor Șt. Luchian, Gh. Petrașcu, N. Tonitza, Th. Pallady, Șt. Dimitrescu, Camil Ressu ș.a. sau ce influență stimulatorie a talentului o are creația folclorică, lumea bogată și plină de fantezie a legendelor populare în operele unor artiști contemporani ca I. Jalea, D. Ghiață, C. Baba, Boris Caragea, J. Perahim, C. Medrea, Vida Geza, Aurel Jiquid, Gy Szabo Bela și ale multor altora.

Aceasta nu înseamnă că negăm importanța și primatul înzestrării artistice a individului, a personalității și talentului său artistic. Fără o

ION IRIMESCU, Sudor — bronz







ZOE BĂICOIANU.  
Avânt socialist — ghips

asemenea înzestrare nu se poate crea o operă autentică. Dar nu de puține ori se poate observa în activitatea unor artiști înzestrați cum unele din operele lor se transformă în șabloane, în abstracțiuni, atunci când ele nu-și au rădăcinile în însăși viața poporului și în bogata sa experiență artistică. În discuțiile purtate asupra expozițiilor de artă plastică cu participarea muncitorilor, aceștia au arătat, cu sinceritatea și intransigența ce-i caracterizează, că lipsurile în creația artiștilor provin tocmai din necunoașterea aprofundată a vieții poporului. Pătrunzind tot mai mult în viața de toate zilele, arta poate deveni o parte integrantă a vieții maselor largi care-și sporesc — în acest fel — rolul activ în dezvoltarea artei și în menținerea orientării juste a creatorilor.

Ca opera de artă să fie recunoscută de mase, să le slujească și, ca atare, să fie păstrată de acestea, ea trebuie să exprime cu convingere și pasiune adevărul vieții. Lucrarea de artă falsă, neveridică, neconvingătoare, nu poate fi populară. Nu totdeauna zugrăvirea unor aspecte ale vieții poporului generează implicit și caracterul popular al artei. Dacă o asemenea trăsătură a artei a avut în trecut un caracter progresist (așa cum se întâmplă cu operele lui N. Grigorescu, I. Andreescu, Șt. Luchian, opere progresiste prin zugrăvirea veridică a vieții poporului), ea devine insuficientă pentru a defini just caracterul popular al artei noastre contemporane, realist-socialiste.

Descrierea vieții poporului și caracterul popular pot chiar să nu coincidă — dacă artistul denaturează adevărul vieții și slujește prin opera sa interesele claselor dominante. În trecut, cercurile oficiale burgheze au încurajat o asemenea artă care de pe pozițiile ideologice ale burghezomășierimii avea pretenția de a descrie viața poporului nostru.

Pe de altă parte, caracterul popular se poate manifesta — de exemplu — și în lucrări în care sînt descrise aspecte din viața claselor reacționare.

Importante sînt, în definirea caracterului popular al artei, exprimarea intereselor și năzuințelor poporului, ridicarea unor probleme ideologice importante pentru dezvoltarea progresistă a vieții maselor, precum și redarea veridică a vieții și activității maselor muncitoare, realizarea unor caractere și a unor scene tipice din realitatea noastră nouă.

Cele mai bune opere ale artei noastre contemporane au un profund caracter popular. El constă în conținutul de idei înalt, în înfățișarea veridică a vieții, în crearea de caractere tipice. Baza ideologică a artei noastre o constituie politica partidului nostru, concepția sa despre lume, care oglindește interesele fundamentale ale poporului, lupta sa pentru socialism și pace.

În arta noastră, imaginea poporului ocupă locul central: eroii ceferiști, în tabloul «Grivița 1933» al pictorului G. Miklossy, familia de țărani, în tablourile «Odihnă pe cîmp» și «Țărani» de C. Baba, participanții la greva din 1918, în tablourile cu această temă ale pictorilor Al. Ciu-

curencu, Eugen Popa și Tiberiu Krausz, gărzile muncitorești participînd la Eliberarea țării la 23 August 1944, în tablourile lui Eugen Popa și Spiru Chintilă, muncitori înarmați, în tabloul «Partizanii» de Ștefan Szönyi, masele largi manifestînd bucuria primului 1 Mai liber — din tabloul pictorului Al. Ciucurencu ș.a., sînt tipuri și eroi profund populari. Aceeași prezență a maselor ca erou principal o găsim și în sculptură: I. Irimescu, în «Lupeni 1929», I. Jalea, în basoreliefurile sale, Boris Caragea, în «Întîlnirea», I. Vlad, în «Țărani plecînd la Festival», ca și la ceilalți artiști: C. Lucaci, Maximilian Schulmann, C. Baraschi, Petre Balogh, Gh. Coman, Nicolae Enea, Florica Ioan, Leiser Martin, Olga Porumbaru, Mircea Ștefănescu, Rădulescu Gir, Ioana Kassargian ș.a.

În grafică, poate mai mult chiar decît în sculptură sau pictură, prezența maselor ca erou principal a devenit o trăsătură caracteristică. Aici fiecare artist aduce, prin elementele concrete ale inspirației directe, vii, din însăși mijlocul maselor muncitoare, imagini care scot în evidență înfățișarea nouă și complexă a vieții contemporane a poporului nostru. Operele lor sînt pilduitoare, în același timp, și pentru atitudinea nouă a artiștilor față de mase.

Adesea, artiștii dezvăluie chipul poporului zugrăvind un erou individual care întruchipează cele mai frumoase trăsături tipice ale maselor populare, așa cum apare Ana Ipătescu în compoziția pictorului Al. Ciucurencu, Ion Vodă cel Cumplit în tabloul pictorului Gh. Labin sau eroii din lucrările «Pentru cauza clasei muncitoare» de Marius Cilievici, «Partizană — 1944» de Spiru Chintilă, «Teroare fascistă» de Ion Bițan, «Descătușare» de Boris Caragea, «Constantin Ivănuș» de Nestor Culluri ș.a.

Cele mai multe din lucrările artiștilor noștri au devenit imagini preferate ale oamenilor muncii ca urmare a unității și legăturii trainice între artist și mase. Dar nu putem spune că arta noastră și-a îndeplinit în întregime sarcinile în acest sens. Într-o serie de sculpturi și picturi, redarea adevărului vieții nu este suficient de expresivă, iar în altele masele apar pasive, fără dezvăluirea relațiilor dintre oameni, fără preocuparea de a contura lumea lor spirituală și sufletească. Tot astfel mai sînt încă lucrări care prin inexpresivitatea lor artistică sărăcesc conținutul. Perfecțiunea formei, claritatea, accesibilitatea limbajului menit să rezolve un nou conținut, profund popular, constituie o condiție importantă a creației adevărate. Caracterul popular al artei noastre, evident prin amploarea recentelor manifestări plastice și a ecoului larg stîrnit de aceste manifestări în mase, se explică prin conținutul de idei tot mai bogat ca și prin forța ei de convingere artistică mereu în dezvoltare.

Pe această cale evoluează cei mai mulți dintre creatorii noștri pentru realizarea acelei unități desăvîrșite între artist și masele largi muncitoare.



## CERTITUDINI ȘI PERSPECTIVE ÎN PICTURA ROMÎNEASCĂ ACTUALĂ

MIRCEA POPESCU

La recenta Expoziție de Stat a artelor plastice pictura ne-a plăcut înainte de toate pentru că demonstra cu claritate voința fermă a artiștilor noștri de a-și lărgi orizontul creației, de a-și desăvîrși, în funcție de obiective mereu mai înalte, meșteșugul, capacitatea de a transmite privitorului, odată cu imaginea veridică, autentică, a realității, emoții, sentimente, convingeri puternice. Fixate în raport cu cerințele înseși ale vieții, cu noile ei dimensiuni morale și spirituale, aceste obiective stimulează în permanență eforturile de autodepășire, de înnoire și îmbogățire a conținutului și formei picturii contemporane.

Epoca pe care o trăim, societatea noastră nouă nu lasă talentele să lincezească în satisfacții mărunte, să se mulțumească doar a juxtapune mai mult sau mai puțin fericit, cu mai multă sau mai puțină originalitate, două sau trei tonuri. Și în artă, epoca noastră este epoca visurilor celor mai îndrăznețe, a marilor gânduri și sentimente, a unei conștiințe care dă creației artistice un conținut nou și țeluri infinite mai înalte decît în trecut. Cu toate imperfecțiunile ei, expoziția recentă a artelor plastice a avut meritul, în parte și prin caracterul ei retrospectiv, de a schița treptele pe care pictura romînească, pornind de la aceste premise, le-a urcat în anii din urmă și, de a sugera totodată vastele perspective ce i se deschid în viitor. Este un fapt: pictura noastră a căpătat, față de trecutul nu prea îndepărtat, o altă înfățișare, o respirație mai amplă, un ritm și o desfășurare generoasă și avîntată; sentimentalismul ieftin, dulcегăria, optica mărginită, devin în complexul expozițiilor tot mai rare și indezirabile stridente, după cum inerția, facilitatea, adoptarea liniei de minimă rezistență apar din ce în ce mai anacronice pe fondul general al căutărilor febrile, pasionate, al năzuințelor spre o artă vie, vibrantă, de o mare simplitate și în același timp de o mare forță expresivă.

La expoziția de care ne ocupăm, ne-a plăcut, în ce privește pictura, și ceea ce ea afirmă și ceea ce neagă și respinge. Ne-a bucurat predominanța, chiar și numerică, a compozițiilor tematice, gen care mobilizează și stimulează toate resursele intelectuale și emotive ale artistului și îndeamnă spre desăvîrșirea multilaterală a limbajului plastic. Ne-a plăcut faptul că tonalitatea generală a picturii este majoră și optimistă, că în toate genurile ei pătrunde suflul nou al vremii, care le dă o altă rezonanță, le aduce la unison cu sensibilitatea omului de astăzi. Vrednic de consemnat este totodată faptul că non-artă, platitudinea goală și seacă, verbiajul prolix și descriptivismul lipsit de poezie își găsesc tot mai puțin acces în expoziții. Este evidentă strădania pictorilor noștri de a pătrunde și asimila mai în profunzime esența metodei realismului socialist, care cere ca arta să reflecte procesele vieții în transformarea ei revoluționară, în mersul ei înainte spre lumină și adevăr. Aceasta este baza pe care se înalță trainic edificiul picturii noastre contemporane, fenomen cu rădăcini adînci în întreaga cultură a poporului, dar care dobîndește treptat, față de trecut, o calitate și o forță nouă. Le dobîndește prin munca neobosită și prin îndrăzneala autentică a artiștilor din toate generațiile, participanți activi și conștienți la dinamica vieții noastre noi, care năzuiesc tot mai sus și pe care eșecurile vremelnice nu-i întorc din drum și nu-i fac să abandoneze lupta.

Important era de aceea să urmărim la această expoziție progresele pe care pictorii le-au înregistrat pe această cale trudnică dar însuflețitoare. Ele sînt în atîtea cazuri evidente, chiar dacă nu se concretizează încă în opere cu totul împlinite, încît ne explicăm de ce, avînd limpede sentimentul imperfecțiunilor și uneori chiar al eșecurilor, impresia de ansamblu pe care ne-a lăsat-o pictura la cele trei expoziții deschise în capitală, era o impresie de prospețime și autenticitate, de orientare justă a eforturilor și căutărilor, de elan constructiv și plin de perspective.

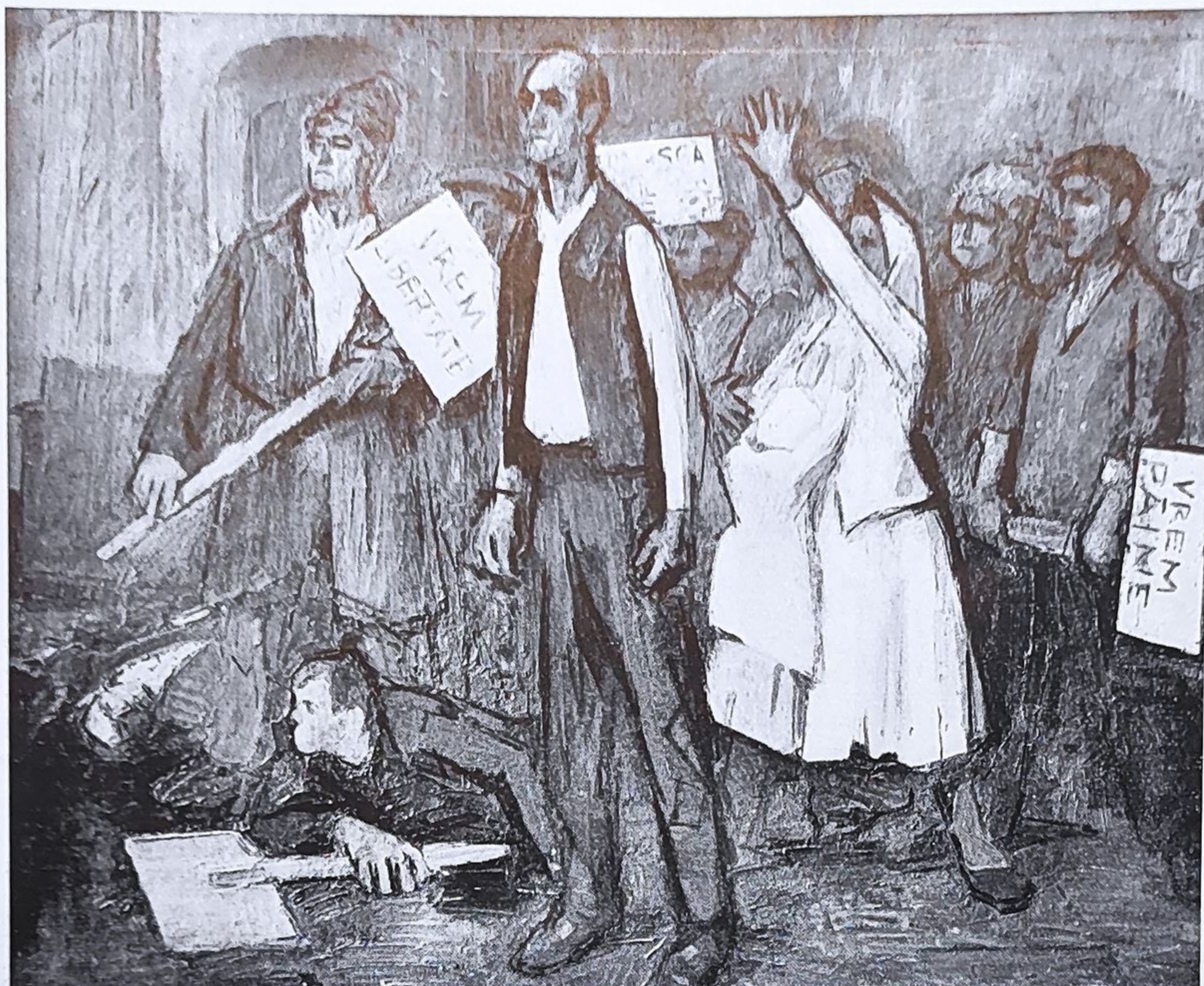
Se aflau în expoziție lucrări mai vechi, consacrate, reprezentînd certitudini și vorbind despre nivelul înalt atins chiar în atît de dificilul gen al compoziției tematice — « Odihnă pe cîmp » și « Tărani » de Corneliu Baba, « Ana Ipătescu la 1848 » de Al. Clucurencu, « Ion Vodă cel Cumplit la Cahul » de Gh. Labin, « Grivița 1933 » de G. Miklossy, « Tipografie ilegală » de Șt. Szönyi. Alături de ele, numeroase

lucrări de artiști tineri ni s-au părut, fără a fi realizări depline, demne de toată atenția, pentru că marcau, la fiecare din ei, noi pași înainte, noi posibilități achiziționate, o capacitate sporită de a vedea în mare, de a concepe și organiza o compoziție în funcție de cerințele complexe ale conținutului de idei, în cadrul unei viziuni generoase, pătrunse în

CORNELIU BABA, Oțelari — ulei







ALEXANDRU CIUCURENCU,  
13 Decembrie 1918 — ulei

chip evident de înțelegerea, chiar dacă uneori doar afectivă ori generică, a spiritului epocii noastre.

În unele cazuri, prezentarea mai bogată a activității din anii din urmă a unor artiști face mai lesnicioasă urmărirea acestor progrese. Este cazul lui Eugen Popa, de pildă, al cărui « 13 Decembrie 1918 » gândit și compus cu claritate, într-o viziune mai curînd grafică, dominată, dar și limitată de posibilitățile expresive ale griurilor și negrurilor, demonstrează, împreună cu « Brigada de colectiviști » cu tipuri de o savuroasă autenticitate, deși uneori șarjate, că drumul deschis de « Gărzile patriotice », tablou expus anul trecut, nu este un impas și că artistul este capabil să integreze, asimilînd și dezvoltînd creator, sugestiile oferite de pictura realistă contemporană din alte țări.

În alte cazuri, a trebuit să facem apel la memoria noastră pentru a măsura un progres și o promisiune nouă. Nu ne-a fost însă greu să constatăm că în « Miting muncitoresc pe Valea Prahovei », Constantin

Pauleț învederează posibilități superioare celor de pînă acum, de a stăpîni și închea expresiv elementele unei compoziții, ca și Tiberiu Krausz în « 13 Decembrie 1918 » sau Emil Aniței în « Întîlnire dintre petroliști și țărani răsculați în 1907 » sau Mihai Popa în « Toate pămînturile laolaltă (O colectivă la moți) ». Nu trecem desigur peste faptul că, și în acestea și în alte lucrări asemănătoare, unitatea se obține încă doar prin unul sau altul dintre elementele limbajului plastic, sau printr-un sentiment care rămîne încă destul de general, că nu se realizează încă acea perfectă coerență și adecvare între elementele de limbaj și cele de conținut, de concepție, care singură poate da trăinicie și elocvență deplină operei de artă. Ceea ce nici pictorii citați și nici alții, ca Brăduț Covaliu, de pildă, în « Cerc literar muncitoresc » sau Mihai Rusu în cele două compoziții ale sale — atît de uniforme deși atît de diferite ca temă și ca sentiment — nu știu încă îndeajuns să realizeze este acea diversitate în unitate, acea ordonanță subtilă și logică,



DUMITRU GHIȚĂ, Natură statică cu pești — ulei



dar în același timp firească și degajată, care este marca unei compoziții cu adevărat reușite. Stăruie încă în destule dintre cele aflate la expoziție o anumită monotonie, care vine uneori din ascetismul, programatic sau nu, al mijloacelor plastice, alteori din insuficienta stăpânire a desenului expresiv sau din decorativizarea excesivă a imaginii care uniformizează și sărăcește analiza psihologică. Când la baza compoziției stau o cunoaștere și trăire îndelungată a faptelor de viață, ele salvează de uscăciune opera, chiar dacă autorul ei o îmbracă în veșminte arbitrare sau care nu sînt încă la înălțimea conținutului. Este cazul lucrării lui Gh. Iacob « Colectiviști întocmind planul de muncă », de un colorit strident și neplăcut, dar grupînd firește și expresiv țărani înțeleși și înfățișați în tot adevărul lor tipologic și uman. « Înscrisura în colectivă » de Gh. Roșu și « La cercul agrotehnic » de Cleopatra Abulius vorbesc de asemenea despre o autentică experiență de viață, ca și « Primirea drapelului de producție » de Abodi Nagy Bela, chiar dacă din punct de vedere pictural ne satisfac mai puțin. O experiență interesantă o constituie și « Corul brigăzii » de Mihai Danu, pictor care-și pune neîncetat probleme, dar care nu a reușit în această compoziție să evite o anumită monotonie în transpunerea plastică a faptului de viață înfățișat.

O reală tensiune expresivă străbate, cu tot patetismul ei întrucîtva exterior și cu toate stridențele coloristice, lucrarea « Teroare fascistă » a tînărului pictor Ion Bițan. Demonstrînd că elocvența unei compoziții nu stă neapărat în mulțimea elementelor sale constitutive, în largă figuratie, lipsită adesea de orice accent care să o clarifice și să o facă inteligibilă privitorului, lucrarea lui Ion Bițan alunecă totuși spre efecte de regie, spre teatralism, spre o spectaculozitate care-i slăbește accentul uman, simplu și profund.

O bună organizare a unei imagini complexe, în funcție de cerințele conținutului, o realizează Spiru Chintilă în « Împărțirea moșiiilor în anul 1945 », ca și Constantin Crăciun în « Înminarea cheii tunelului de abducțiune al hidrocentralei de la Bicăz ». Intenții de structurare expresivă a compoziției discernem și în lucrarea lui Traian Brădean « Ședință de partid la Doftana », pe care însă o schematizează și o înșepenește geometrizarea excesivă a siluetelor.

Nu putem de asemenea să nu pomenim « Uteciștii în fața plutonului de execuție », în care Gh. Șaru conturează portrete pline de căldură, evocatoare, de tineri luptători pentru cauza revoluției, nereușind însă să-i integreze deplin, organic într-o compoziție încheată, monolitică.

Am mai cita cu satisfacție lucrări de gen ca aceea a lui Dorian Szasz « În noua locuință din Floreasca » sau « Elevi pionieri » de Paul Gherasim, la care apreciem discreția sentimentului, lipsa aceluia anecdoticism direct și ostentativ care vicia multe din produsele genului. Proaspătă ca viziune și ca vibrație coloristică, « Primăvara în G.A.C. » a lui C. Piliuță vădește în tratarea figurilor și siluetelor manierisme care îi dau în parte un aer de primitivism, străin în chip evident realității contemporane.

HENRI CATARGI,  
Muncitor — ulei



MAX HERMAN MAXY,  
Lenin — ulei







TITINA CĂLUGĂRU,  
Brigadă fruntașă de pășinari  
din nordul Moldovei — ulei

Am prețuit la majoritatea compozițiilor prezentate la această expoziție, indiferent de gradul lor de realizare plastică, tocmai voința evidentă, dîră, a autorilor lor de a le imprima și prin conținut, și prin formă o contemporaneitate vie, elocventă, precum și efortul de a da imaginii o amploare, o încordare, un sens eroic, care sînt, fără îndoială,

proprii în cea mai înaltă măsură epocii pe care o trăim. Dacă se îmbină cu efortul artiștilor de a-și perfecționa continuu resursele meșteșugului și de a le folosi cît mai larg, de a analiza multilateral și profund, în ce are ea esențial și tipic, psihologia omului de astăzi și de a evita simplificările și schemele deformante, păstrînd în permanență contactul cu realitatea și cu oamenii, aceste calități sînt fără îndoială cele de la care așteptăm realizările cele mai înalte ale artei contemporane.

Ele sînt prefigurate în cîteva lucrări ale unor maeștri, în compozițiile lui Corneliu Baba, cărora li se adaugă anul acesta « Oțelarii », nouă și evocatoare imagine, care se integrează organic în polipticul consacrat de acest mare pictor al nostru omului muncii. În psihologia acestuia, el știe să sublinieze expresiv acea tărie și înverșunare eroică, venind din adîncuri, care îi dau, dincolo de caracterizarea sa foarte concretă, valoarea unui tip de umanitate. A unui tip de umanitate în care, pe măsura amplificării investigației sale asupra realității contemporane, maestrul Corneliu Baba va ști să descifreze, într-o măsură mai mare, felul în care transformările revoluționare ale zilelor noastre modifică, îmbogățesc și luminează trăsături tipologice înscrise în străfunduri poate milenare ale sufletului omenesc.

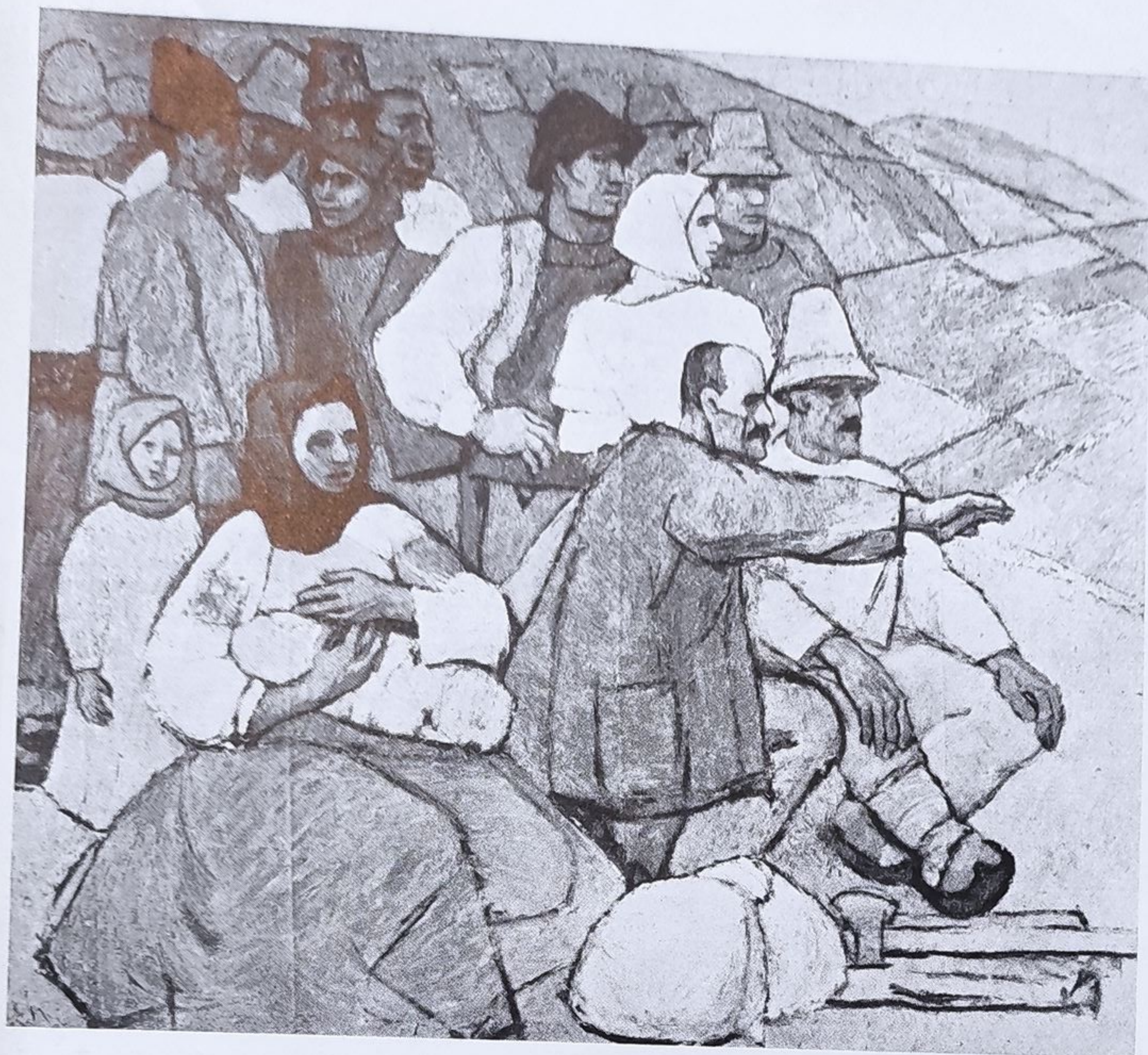
Panoul pictorului Alexandru Ciucurencu cuprinde de asemenea opere care, și prin tendință, și prin calitatea înaltă a realizării lor plastice, s-au înscris definitiv în patrimoniul artei contemporane. Tinzînd spre ample sinteze expresive — maestrul Alexandru Ciucurencu ne-a oferit o operă străbătută de autentic suflu revoluționar, ca « Ana Ipătescu la 1848 », una dintre primele lucrări importante ale artei noastre pe calea realismului socialist. Știînd să obțină prin sobrietatea construcției compoziționale și prin puterea de sugestie a coloritului efecte puternice, și o elocvență clară, directă, a imaginii, maestrul Alexandru Ciucurencu rămîne, totuși, în ultima sa compoziție « 13 Decembrie 1918 », poate din cauza unei caracterizări unilaterale, generice, a personajelor, întrucîtva dator sensurilor complexe ale acestui eveniment, sîngeros și dramatic, dar totodată afirmativ, deschizător de perspective, creator de istorie.

Pentru toți artiștii noștri, de la maeștrii încercați la tineri, la care elanul depășește adesea posibilitățile reale, condiția esențială a realizării unor opere care să se situeze la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului este — așa cum se sublinia în raportul prezentat de tov. Gh. Gheorghiu-Dej la cel de al III-lea Congres al P.M.R. și așa cum o evidențiază și prin calitățile și prin lipsurile ei creația pictorilor noștri — « cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii — viitorii eroi ai operelor sale ». Dintr-un asemenea « contact viu, permanent », va izvorî, sîntem siguri, și un mai mare număr de portrete de oameni ai muncii, din care să desprindem în primul rînd fizionomia morală și spirituală a constructorului societății socialiste. « Muncitorul » maestrului Ciucurencu



ION BIȚAN, Teroare fascistă — ulei





MIHAI POPA, Toate pământurile laolaltă (O colectivă la morți) — ulei



MIHAI DANU, Repetiție la coru brigăzii — ulei

și cel portretizat de maestrul Henri Catargi sugerează trăsăturile lui caracteristice de nouă demnitate și forță conștientă. Lor li se adaugă portretul de furnalist, conturat viguros, dar în același timp cu căldură, de Covaliu Brăduț, portretele de muncitori frunțași, bine construite, dar nu îndeajuns de nuanțate ale lui C. Crăciun, «Triplul portret al unei sudorițe», de M. H. Maxy, încercare interesantă, dar nu lipsită de o oarecare artificialitate, de a evoca complexitatea nouă a vieții muncitorului de astăzi, portretul colectiv al brigăzii frunțașe de tăpinari din munții Bucovinei, realizat de Titina Călugăru, cu vervă și autenticitate. Cu portretul lui Lenin de M. H. Maxy, pictat cu o reală înțelegere și simț al nuanțelor, cu «Partizana» de Spiru Chintilă, cu delicatul portret de I. Nicodim și cu cele datorate maestrului Catul Bogdan și lui Gh. Ionescu încheiem aproape o listă care s-ar fi convenit să fie și mai bogată și mai larg cuprinzătoare.

Putem alătura acestor însemnări despre pictură și vitraliul lui Ștefan Szőnyi, închinat lui Lenin, lucrare cu reale calități picturale. Mai important este însă faptul că artistul a demonstrat un interes acut pentru rezolvarea într-un spirit creator, inovator, a problemelor decorației artistice a noilor edificii în construcție.

Sîntem siguri că slaba expresivitate psihologică a multora dintre compozițiile cu numeroase personaje pe care le încearcă tinerii pictori se explică și prin insuficienta folosire a admirabilului mijloc de perfecționare a simțului observației și în genere a măiestriei realiste pe care-l constituie portretul.

Peisajele maestrilor Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Eugen Popa deschideau, prin amploarea și vibrația lor majoră, calea spre o înnoire a viziunii și a înțelegerii peisajului contemporan. Niciodată însă acest fenomen nu ni s-a părut atât de evident, de semnificativ, ca în actuala expoziție. Un suflu cu adevărat nou, de un optimism adesea exuberant, străbate îndeosebi priveliștile urbane surprinse în transformarea lor atât de vertiginoasă și de impresionantă de maestrul Marius Bunesu sau

de Gh. Spiridon, Eugen Popa, Aurel Ciupe și Ioan Sima. Peisajul industrial, mereu mai bine înțeles, capătă de asemenea o pondere crescândă în ansamblul creației peisagistice. Desfășurarea lui amplă, poezia lui sobră, se înscriu pe linia celor mai caracteristice trăsături ale picturii noastre contemporane. Le întâlnim în excelenta lucrare a lui Mihai Danu «Cimentul păcii — Medgidia», în peisajele lui Brăduț Covaliu. Farmecul inepuizabil al priveliștilor de totdeauna ale patriei își are și în această expoziție interpreți de calitate maestrilor H. Catargi sau Aurel Ciupe, alături de care pictorii Petre Dumitrescu, Ion Gheorghiu, I. Muscelanu ori Lucia Ioanid notează cu sensibilitate, în transparențele luminii și ale culorii senine, stări de reverie și de incântare. În naturi moarte, Henri Catargi, D. Ghiață și Al. Ciucurencu afirmă la un înalt nivel de măiestrie virtuțile unui gen, legat prin toate elementele lui de concret, pe care îl cultivă cu succes și tineri ca Vasile Grigore și Ioana Olteș.

Este, cred, limpede că putem încheia această scurtă și desigur incompletă trecere în revistă a picturii la actuala Expoziție de stat pe un ton optimist. Pictorii noștri se manifestă viguros și cu o neabătută încredere în destinele artei lor. Persistă, și nu ne facem iluzii că nu vor stăruie încă, probleme și incertitudini, tatonări și chiar confuzii. Important este, în perspectivă, faptul că aceste tatonări sînt din ce în ce mai rar bijbieli, că ele sînt tot mai mult luminate și călăuzite de o concepție clară despre rosturile artei, de o înțelegere nouă a demnității omului și a valorii sociale și etice a eforturilor sale. Din această concepție, hrănită de contactul strîns, permanent, cu oamenii care reprezintă contemporaneitatea în ce are ea mai valabil și mai constructiv, pictorii noștri își vor trage puterea de a depăși și ultimele rămășițe ale viziunii vechi, deformante, asupra vieții și asupra creației, de a-și umaniza și înnobila sub toate raporturile arta. Pe această bază, ei vor aduce, sîntem siguri, o contribuție de seamă la construcția desfășurată a artei socialiste.



# SCULPTURA ÎN EXPOZIȚIA ARTELOR PLASTICE

IONEL JIANU

**I**nițiativa organizatorilor recentei Expoziții a artelor plastice de a prezenta, pe lângă o selecție de lucrări inedite, și un fel de antologie a operelor mai vechi, care s-au înscris definitiv în patrimoniul nostru artistic, a fost binevenită. Astfel, ansamblul lucrărilor expuse arată evoluția artistică din ultimul deceniu, relevând continuitatea liniei de dezvoltare a artei românești, prin înțelegerea și participarea la viață și însușirea tot mai adâncită a metodei realismului socialist.

Se poate constata astăzi, în majoritatea creației sculpturale, o temeinică înțelegere a rosturilor unei arte active, care reflectă realitatea în trăsăturile ei esențiale, în aspectele ei noi și specifice, cu scopul de a contribui la transformarea omului și a societății. Se afirmă tot mai puternic poziția partinică a artiștilor, participarea lor însuflețită la lupta, condusă de Partidul clasei muncitoare, pentru făurirea unei lumi noi. Interpretând realitatea potrivit telurilor de luptă ale clasei muncitoare care coincid cu legile obiective de dezvoltare a societății, artiștii își înde-

plinesc misiunea de a contribui la formarea noii conștiințe socialiste. Prin operele lor, ei se străduiesc să aducă o mărturie asupra vremii noastre. Astăzi, artistul exprimă, prin opera sa, o judecată obiectivă asupra realității, transmite un mesaj care își află eco-ul în marile mase, pentru că răspunde unor preocupări vii, actuale. Această poziție se manifestă atât prin ceea ce el știe să aleagă din realitatea înconjurătoare, prin problemele pe care le tratează în opera sa, cât și prin emoția, convingerea, elanul și măiestria puse în interpretarea artistică a tematicii alese.

Dacă analizăm din acest punct de vedere cele 120 de lucrări noi de sculptură din actuala expoziție, consider că ele pot fi grupate după patru teme principale: redarea figurii omului nou (43 lucrări); înfățișarea unor aspecte reprezentative din viața cea nouă a poporului nostru și din lupta pentru construirea socialismului (32 lucrări); evocarea luptei pentru libertate din trecut

ION JALEA, Partizani — basorelief — ghips

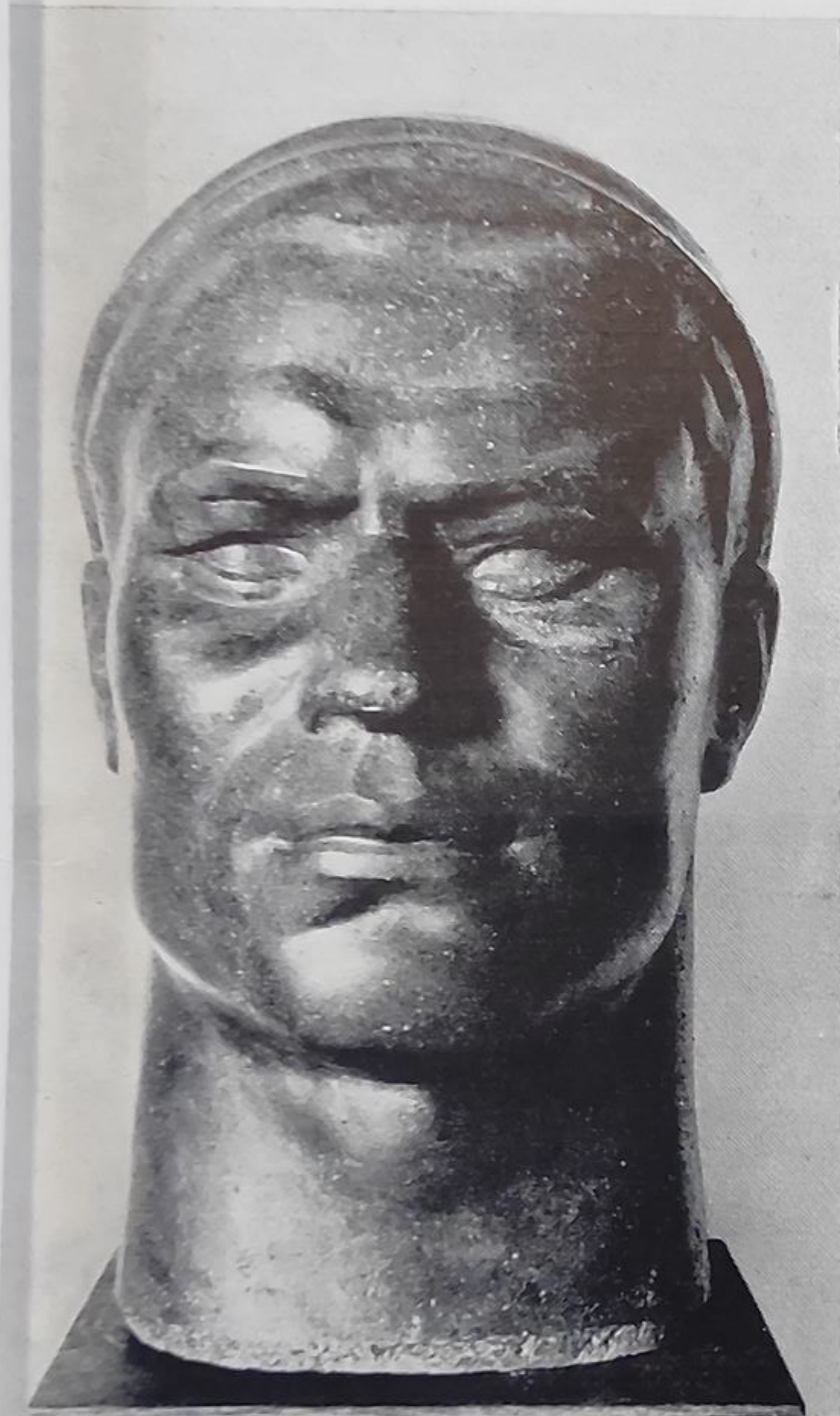




VIDA GHEZA, Miner — lemn



ISZAK MARTIN, Strungar evidentiat — piatră



DUMITRU DEMU, Maternitate — ghips patinat



a poporului, în frunte cu eroii clasei muncitoare (37 lucrări); sprijinirea luptei pentru pace (8 lucrări). Caracterul agitatoric al acestei tematici apare evident, ilustrând poziția combativă a sculptorilor actuali.

Dar noul conținut al acestor opere se cere exprimat într-un grai plastic cât mai potrivit. După cum spunea V. G. Belinski — « fără conținut de idei și fără veridicitate nu există înaltă calitate artistică, dar fără înaltă calitate artistică nu există nici conținut de idei, nici veridicitate, ci numai o intenție. Dacă va emoționa, dacă va convinge și va aduce un mesaj, opera va fi de calitate ».

Tocmai preocuparea de a găsi mijloacele cele mai potrivite pentru valorificarea artistică a acestei tematici noi constituie una dintre problemele cele mai importante în creația plastică actuală.

Această rezolvare întâmpină mai multe greutăți în sculptură, unde graiul artistic trebuie să fie răspicat, concis, lapidar, concentrat într-o sinteză semnificativă și larg cuprinzătoare. Vocabularul sculpturii este mai redus decât acela al picturii, pentru că nu dispune de forța emoțională a culorii, nici de efectele de perspectivă pe scară mare.



BORIS CARAGEA, Descătușare — ghips



Dificultățile care derivă din această rigoare necesară a graiului sculptural au fost într-o anumită măsură rezolvate în cele mai de seamă opere realizate în ultimii ani.

Există de pildă în această expoziție soluții în compunerea reliefului, care țin seama de cerințele exprimării adecvate a conținutului. Astfel, în relieful « Partizani », compus tot pe orizontală, Ion Jalea a desfășurat întreaga acțiune pe o linie dinamică ascendentă, pornind de la peisajul cu ruine din stînga spre parapetul din dreapta, vrînd să sublinieze voința combativă și eroismul tinerilor partizani, călăuziți de un muncitor mai vîrstnic, situat în primul plan. Mac Constantinescu și-a compus relieful « Tineret muncitor » pe trei registre suprapuse, legate între ele prin diagonale, într-un ritm ascendent care culminează cu grupul de sus, alcătuit din doi tineri în plin avînt, cu un steag desfășurat în bătaia vîntului, sugerînd însuflețirea tineretului în munca de făurire a unei lumi noi. Martin Leiser a ales ca schemă compozițională un arc cu o deschidere largă, pe care se înscriu, pe înălțime, de o parte grupul deținuților eliberați din închisorile fascismului, de cealaltă parte, ostașii eliberatori. Această lucrare impresionează prin sentimentul de bucurie pe care-l degajă, prin ritmul ei expresiv, dar caligrafierea siluetelor este prea sumară, aproape schematică, grupul deținuților fiind alcătuit parcă dintr-o singură figură multiplicată în cîteva exemplare.

Aceste soluții compoziționale variate, în funcție de cerințele conținutului, înlesnesc citirea reliefului, evită îngrămădirile de figuri și scot mai puternic în evidență ideea generală care trebuie să se desprindă din faptul particular înfățișat în imagine.

Chiar atunci cînd întîlnim mai multe lucrări pe aceeași temă, soluțiile compoziționale, modul de tratare, sentimentul dominant pot fi diferite. Expoziția actuală ne oferă numeroase exemple de acest fel: « Lupeni 1929 » e tema tratată în compozițiile lui Ion Irimescu, Ion Vlad și Vladimir Predescu, « 13 Decembrie 1918 » în lucrările lui Oscar Han, Al. Gheorghită și Constantin Foamete, « Grevele de la Nicolina » în reliefurile lui Nestor Culluri și Eftimie Birleanu, « Insurecția armată » în grupurile statuare prezentate de M. Schulmann și Octav Iliescu.

O comparație între cele trei lucrări pe tema *Lupeni 1929* e edificatoare în această privință. În compoziția lui Ion Irimescu, sobrietatea atitudinilor, tensiunea emoțională, care rezultă din întreaga construcție plastică, dau o măreție dramatică imaginii, înfățișînd momentul în care greviștii au înfruntat eroic moartea. Conflictul e redat în încordarea lui supremă și aceasta sporește puterea de emoționare a lucrării. Ion Vlad a recurs, dimpotrivă, la elocvența gestului în plină desfășurare și la contrastul dintre muncitorul hotărît să ducă mai departe lupta și cel răpus de gloanțele jandarmilor. Spre deosebire de primele două compoziții, a treia, prezentată de Vladimir Predescu, subliniază coeziunea maselor în plin avînt al luptei. În locul dramatismului apar aci dîrzenia, elanul combativ al clasei muncitoare, unitatea ei de acțiune în focul luptelor împotriva exploatării. Deși nu dispune încă de măiestria lui Ion Irimescu și a lui Ion Vlad, tînărul Vladimir Predescu a realizat o compoziție care înseamnă un hotărît pas înainte în evoluția sa, tocmai pentru că a izbutit să exprime clar ideea generală care stă la baza interpretării fenomenului redat.

Această problemă este pilduitor rezolvată artistic în compozițiile « Descătușare » de Boris Caragea, « Victoria partizanului » de Naum Corcescu și « Avînt socialist » de Zoe Băicoianu. Boris Caragea ne prezintă un muncitor viguros construit, cu brațele vinjoase ridicate, de pe care au căzut lanțurile. Artistul nu a ales momentul efortului în plină desfășurare, ci pe acela al rezultatului dobîndit, al izbînzii. El a exprimat astfel cu un sentiment grav, cu o deosebită putere de generalizare, robustețea morală și mîndra încredere în propriile sale forțe a muncitorului care s-a eliberat de sub jugul exploatării. Același moment al izbînzii este cu totul altfel evocat de Naum Corcescu. Aci, parcă toată încordarea din vremea luptelor în ilegalitate duse de partizani se descarcă într-o gesticulație frenetică, într-o izbucnire a bucuriei victoriei. Zoe Băicoianu a izbutit să tălmăcească plastic ideea minunatului avînt al muncii socialiste de astăzi, în care omul se dăruiește pe deplin efortului său menit să asigure temelile unei lumi noi. Întreg trupul tînăr și viguros al muncitorului are o mișcare de rotire, care sugerează acțiunea în plină desfășurare. Compoziția impune prin vitalitatea ei, prin forța și elanul conștient, prin dinamismul care exprimă hotărîrea și însuflețirea constructorilor socialismului. Din oricare parte ar fi privită compoziția, lasă impresia de mișcare impetuoasă, la care participă toate elementele construcției plastice.

Și alte lucrări din actuala expoziție ridică probleme interesante. Astfel compoziția lui Petre Balogh « Brigadierii », o grupare a personajelor în gen de statuie adosată, într-un ritm expresiv, pune totuși problema stilizării și a deformărilor care riscă să alunece spre o diminuare a semnificației conținutului. Stilizarea nu înseamnă simplificare, ci sinteză vastă, menită să exprime mai puternic ideea principală a compoziției. Ea înseamnă contrastul prolixității, adică o concentrare a gîndului și a graiului plastic pentru a pune mai bine în valoare esențialul în imagine.

În compoziția « Africa va învinge » a lui Victor Roman, trupul negrului, cu brațul ridicat, este bine construit și tratat în planuri largi, dar flexiunea moale a bustului nu exprimă avîntul necesar care să sugereze izbînda popoarelor în lupta lor de eliberare de sub jugul colonialismului. Dacă ar fi urmărit mai atent concordanța dintre conținut și formă, desigur că tînărul artist ar fi dat o lucrare mai izbutită.

Compoziția « Ilegaliștii » de A. Szobotka redă expresiv fermitatea morală a figurilor, însă patina roșie e cu totul nepotrivită și dăunează veridicității imaginii.



Uneori, semnificația istorică a unui eveniment depășește posibilitățile imaginii care o evocă. E cazul grupului statuar « August 23 » de M. Schulmann, unde ideea de a prezenta un muncitor care îndeamnă la luptă pe cei doi ostași în poziție de atac este bine găsită, dar, în ansamblul ei, lucrarea nu izbutește să sintetizeze dimensiunile istorice ale insurecției armate, inițiate, organizate și conduse de Partidul Comunist din România pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste.

Relieful care oferă posibilitatea prezentării unei acțiuni pe mai multe planuri, cu numeroase figuri, cunoaște și în această expoziție câteva realizări valoroase prin lucrările lui Constantin Lucaci, Cristea Grosu, Mircea Ștefănescu și Olga Porumbaru, unde găsim soluții variate de interpretare și o evidentă străduință de a adapta condițiile specifice ale genului la exprimarea cât mai potrivită a conținutului ideii.

În portretistică se obțin succese importante tocmai datorită faptului că artiștii își îndreaptă atenția îndeosebi asupra definirii trăsăturilor morale ale personalității umane și își aleg ca modele figuri reprezentative dintre eroii clasei muncitoare sau dintre fruntașii în construcția socialismului. Astfel, portretul luptătorului comunist din ilegalitate, A. Fonaghi, de Artur Vetro, atinge monumentalitatea prin fermitatea morală a personajului, prin voința lui neînfîntă, prin conștiința clară a misiunii sale, prin demnitatea lui umană, exprimată într-o tratare viguroasă, în planuri largi, simplificate. Portretul unui strungar evidențiat prezentat de Martin Izsak exprimă robustețea morală și fizică a muncitorului nou. Tot o figură tipică de om nou, cu o deosebită forță de generalizare, realizează Ion Irimescu în « Miner », unde sinteza expresivă ajunge la o adevărată elocvență plastică în redarea unui conținut bogat, pilduitor. Portretul aspru, încordat, concis și expresiv al unui erou din ciclul « Doftana », de Lelia Zuaf, impresionează prin gravitatea și dîrzenia specifice luptătorului. În schimb « Terasoarea » de Ovidiu Maitec atrage prin seninătatea și încrederea în viață a tineretului de astăzi. Aceași impresie de sănătate și robustețe se desprinde și din portretul de țărăncă al Gabrielei Manole Adoc, pe cînd Florica Hociung, în portretul unui prim topitor de la uzinele 23 August, pune accentul principal pe reliefa trăsăturilor spirituale ale muncitorului de tip nou.

În seria portretelor de cărturari și de artiști se relevă bustul academicianului Horia Hulubei de Ion Jalea, bine definit în trăsăturile morale ale modelului, puternic construit și frumos modelat, ca și portretul balerinei Irinei Liciu de Gheorghe Anghel, modelat cu multă sensibilitate în suprafețe netezi pe care șerpuiesc jocurile subtile ale luminii, menite să dezvăluie viața lăuntrică a personajului redat.

Din întreaga expoziție se desprinde limpede constatarea că, alături de creația măestrilor consacrați, se afirmă cu tot mai multă însuflețire talentele tinere ca Maria Biscă-Neleanu, Veturia Ilica, Lie Doina, Iulia Oniță, Al. Deacu, Florica Ioan, Eugen Lungu, Doru Popovici, Gh. Stănescu, ale căror lucrări dovedesc voința fermă de a-și însuși măiestria artistică, pentru redarea unui conținut de idei legat de actualitate.

Dar mai există încă destule lucrări în expoziție unde imaginația se dovedește săracă, unde soluțiile se opresc la atitudini sau gesturi retorice, convenționale, la poze rigide sau la simple figuri de balet, lipsite de acea tensiune morală care conferă imaginii plastice o adevărată putere de emoționare.

Nu există încă îndeajuns preocuparea de a concepe opera sculpturală în funcție de destinația ei, de locul pe care urmează să-l ocupe în spațiu, într-un ansamblu arhitectonic. Tendința de sinteză a artelor, atât de caracteristică pentru creația vremii noastre, nu apare îndeajuns în producția sculpturală. Astăzi, arta întâmpină pe oamenii la locurile lor de muncă sau în centrele de intensă circulație, la intrarea în stadioane sau în casele de cultură, în parcuri și locuri de odihnă. Pentru a corespunde acestor noi situații, opera sculpturală trebuie gândită și concepută în legătură cu cerințele locului unde va trăi și va vorbi oamenii despre vrednicia și demnitatea umană, despre viața cea nouă din patria noastră, despre înfăptuirile socialismului și despre perspectivele luminoase ale viitorului, transmițându-le un îndemn și o chemare. O statuie sau un relief trebuie să trăiască într-un anumit mediu real, ca o construcție echilibrată și armonioasă care se desfășoară într-un spațiu precis, în condiții de amplasare, de lumină și de ambianță bine determinate. O sculptură destinată fațadei clubului unei uzine va presupune alte condiții de mediu real decît aceea executată în vederea unui stadion sportiv, a unei gospodării agricole colective, a unui liceu sau a falezei de pe litoral. Precizarea din acest punct de vedere a mediului real în care va trăi opera de artă va contribui la ridicarea nivelului creației sculpturale, la sporirea puterii ei de convingere și de emoționare printr-o mai bună valorificare a mijloacelor de expresie puse în slujba unui conținut mobilizator.

O altă piedică în lupta pentru aflarea formei corespunzătoare noului conținut este limitarea la formule și soluții stereotipe, care se repetă în prea multe compoziții. Găsim, de pildă, în această expoziție, numeroase reliefuluri cu aceeași schemă compozițională: un grup central către



ION VLAD, Lupeni 1929 — ghips patinat

care se îndreaptă, din extreme, cite un cortegiu înveșmîntat cînd în straie țărănești, cînd în costume de muncitori, cînd în uniforme de ostași. Nimeni nu ar putea pretinde că o asemenea schemă compozițională nu este valabilă. Dar nu trebuie oare să ne dea de gîndit faptul că ea se repetă mereu?

Îmbogățirea sferei tematice, ridicarea nivelului ideologic, apropierea autentică de viața poporului — iată principalele obiective care stau în fața sculptorilor noștri. Ei trebuie să privească realitatea cu ochii viitorului, să contribuie la realizarea minunatelor înfăptuiri ale zilelor de mîine împreună cu toți cei ce construiesc cu puterea minții, cu avîntul sufletului, cu o neclintită încredere în înțeleapta conducere a Partidului clasei muncitoare, lumea nouă a socialismului.

Sculptura are nevoie de patos revoluționar, de un mai accentuat simț al măreției, de ansambluri grandioase, care să întruchipeze, în imagini reprezentative și însuflețitoare, dimensiunile morale ale erei socialiste.



Uneori, semnificația istorică a unui eveniment depășește posibilitățile imaginii care o evocă. E cazul grupului statuar « August 23 » de M. Schulmann, unde ideea de a prezenta un muncitor care îndeamnă la luptă pe cei doi ostași în poziție de atac este bine găsită, dar, în ansamblul ei, lucrarea nu izbutește să sintetizeze dimensiunile istorice ale insurecției armate, inițiate, organizate și conduse de Partidul Comunist din România pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste.

Relieful care oferă posibilitatea prezentării unei acțiuni pe mai multe planuri, cu numeroase figuri, cunoaște și în această expoziție câteva realizări valoroase prin lucrările lui Constantin Lucaci, Cristea Grosu, Mircea Ștefănescu și Olga Porumbaru, unde găsim soluții variate de interpretare și o evidentă străduință de a adapta condițiile specifice ale genului la exprimarea cât mai potrivită a conținutului ideii.

În portretistică se obțin succese importante tocmai datorită faptului că artiștii își îndreaptă atenția îndeosebi asupra definirii trăsăturilor morale ale personalității umane și își aleg ca modele figuri reprezentative dintre eroii clasei muncitoare sau dintre fruntașii în construcția socialismului. Astfel, portretul luptătorului comunist din ilegalitate, A. Fonaghi, de Artur Vetro, atinge monumentalitatea prin fermitatea morală a personajului, prin voința lui neînfrântă, prin conștiința clară a misiunii sale, prin demnitatea lui umană, exprimată într-o tratare viguroasă, în planuri largi, simplificate. Portretul unui strungar evidențiat prezentat de Martin Izsak exprimă robustețea morală și fizică a muncitorului nou. Tot o figură tipică de om nou, cu o deosebită forță de generalizare, realizează Ion Irimescu în « Miner », unde sinteza expresivă ajunge la o adevărată elocvență plastică în redarea unui conținut bogat, pilduitor. Portretul aspru, încordat, concis și expresiv al unui erou din ciclul « Doftana », de Lelia Zuaf, impresionează prin gravitatea și dirzenia specifice luptătorului. În schimb « Țesătoarea » de Ovidiu Maitec atrage prin seninătatea și încrederea în viață a tineretului de astăzi. Aceeași impresie de sănătate și robustețe se desprinde și din portretul de țărancă al Gabrielei Manole Adoc, pe cînd Florica Hociung, în portretul unui prim topitor de la uzinele 23 August, pune accentul principal pe reliefa trăsăturilor spirituale ale muncitorului de tip nou.

În seria portretelor de cărturari și de artiști se relevă bustul academicianului Horia Hulubei de Ion Jalea, bine definit în trăsăturile morale ale modelului, puternic construit și frumos modelat, ca și portretul balerinei Irinel Liciu de Gheorghe Anghel, modelat cu multă sensibilitate în suprafețe netezi pe care șerpuiesc jocurile subtile ale luminii, menite să dezvăluie viața lăuntrică a personajului redat.

Din întreaga expoziție se desprinde limpede constatarea că, alături de creația măștrilor consacrați, se afirmă cu tot mai multă însuflețire talentele tinere ca Maria Bîscă-Neleanu, Veturia Ilica, Lie Doina, Iulia Oniță, Al. Deacu, Florica Ioan, Eugen Lungu, Doru Popovici, Gh. Stănescu, ale căror lucrări dovedesc voința fermă de a-și însuși măiestria artistică, pentru redarea unui conținut de idei legat de actualitate.

Dar mai există încă destule lucrări în expoziție unde imaginația se dovedește săracă, unde soluțiile se opresc la atitudini sau gesturi retorice, convenționale, la poze rigide sau la simple figuri de balet, lipsite de acea tensiune morală care conferă imaginii plastice o adevărată putere de emoționare.

Nu există încă îndeajuns preocuparea de a concepe opera sculpturală în funcție de destinația ei, de locul pe care urmează să-l ocupe în spațiu, într-un ansamblu arhitectonic. Tendința de sinteză a artelor, atât de caracteristică pentru creația vremii noastre, nu apare îndeajuns în producția sculpturală. Astăzi, arta întâmpină pe oamenii muncii la locurile lor de muncă sau în centrele de intensă circulație, la intrarea în stadioane sau în casele de cultură, în parcuri și locuri de odihnă. Pentru a corespunde acestor noi situații, opera sculpturală trebuie gândită și concepută în legătură cu cerințele locului unde va trăi și va vorbi oamenilor despre vrednicia și demnitatea umană, despre viața cea nouă din patria noastră, despre înfăptuirile socialismului și despre perspectivele luminoase ale viitorului, transmițându-le un îndemn și o chemare. O statuie sau un relief trebuie să trăiască într-un anumit mediu real, ca o construcție echilibrată și armonioasă care se desfășoară într-un spațiu precis, în condiții de amplasare, de lumină și de ambianță bine determinate. O sculptură destinată fațadei clubului unei uzine va presupune alte condiții de mediu real decît aceea executată în vederea unui stadion sportiv, a unei gospodării agricole colective, a unui liceu sau a falezei de pe litoral. Precizarea din acest punct de vedere a mediului real în care va trăi opera de artă va contribui la ridicarea nivelului creației sculpturale, la sporirea puterii ei de convingere și de emoționare printr-o mai bună valorificare a mijloacelor de expresie puse în slujba unui conținut mobilizator.

O altă piedică în lupta pentru aflarea formei corespunzătoare noului conținut este limitarea la formule și soluții stereotipe, care se repetă în prea multe compoziții. Găsim, de pildă, în această expoziție, numeroase reliefuri cu aceeași schemă compozițională: un grup central către



ION VLAD, Lupeni 1929 — ghips patinat

care se îndreaptă, din extreme, cîte un cortegiu înveșmîntat cînd în straie țărănești, cînd în costume de muncitori, cînd în uniforme de ostași. Nimeni nu ar putea pretinde că o asemenea schemă compozițională nu este valabilă. Dar nu trebuie oare să ne dea de gîndit faptul că ea se repetă mereu?

Îmbogățirea sferei tematice, ridicarea nivelului ideologic, apropierea autentică de viața poporului — iată principalele obiective care stau în fața sculptorilor noștri. Ei trebuie să privească realitatea cu ochii viitorului, să contribuie la realizarea minunatelor înfăptuiri ale zilelor de mîine împreună cu toți cei ce construiesc cu puterea minții, cu avîntul sufletului, cu o neclintită încredere în înțeleapta conducere a Partidului clasei muncitoare, lumea nouă a socialismului.

Sculptura are nevoie de patos revoluționar, de un mai accentuat simț al măreției, de ansambluri grandioase, care să întruchipeze, în imagini reprezentative și însuflețitoare, dimensiunile morale ale erei socialiste.



## O ETAPĂ A GRAFICII DE ȘEVALET

ION FRUNZETTI



GY SZABO BELA, Lac în China — xilografură

Răspunsul masiv al graficienilor la solicitările actualității se vede în numărul mare de lucrări întrunite de Expoziția Artelor Plastice din acest an, expuse în holul central al Casei Scintei, majoritatea, dar și la clubul uzinelor Boleslaw Bierut, o parte. Istoria artei acestor rodnici ani se îmbogățește cu o seamă de lucrări, dintre care unele la fel de meritorii ca acelea ce alcătuiesc nucleul antologic al expoziției, sau ca altele, care nu figurează aici, cum constată cu regret privitorul care s-ar aștepta să le vadă (de pildă, ciclul maestrului Aurel Jiquidu cu tema « 1907 », Proverbele lui Perahim, xilografurile cu teme ardelenesti ale lui Gy Szabo Bela, unele excepționale scene din viața țăranilor maramureșeni de Vasile Kazar, acvafortele Corinei Belu-Anghelușă, acvatintele și litografiile Mariane Petrascu din anii trecuți și altele).

De la bun început trebuie să subliniem că parcurgerea panourilor are un efect stenic asupra vizitatorului expoziției, nu numai prin

faptul că în majoritatea operelor se vede preocuparea graficienilor noștri, devenită constantă și de la sine înțeleasă, de a investiga și oglindi în operele lor realitățile noi din patria noastră, efortul construcției obștești, temeliile erei socialiste și psihologia omului ce-o făurește, ci și prin aceea că tot mai mulți sint artiști care știu să imbine exigența tematică nouă cu aceea a calității.

Sint ani de cînd cronicarul plastic nu mai e pus în situația de a adopta două criterii de judecare a operelor dintr-una și aceeași expoziție, cum se întîmpla altădată: un criteriu față de « maeștri », și altul, mai indulgent, față de « tinerii care promit ». De mai mulți ani, promisiunile au început să fie ținute în chip strălucit de generația nouă de artiști, în expoziția aceasta se găsesc exemple de artiști tineri ale căror opere nu numai că stau alături, dar depășesc chiar, cîteodată, prin suflul avîntat



al ideii și măiestria lor artistică, capacitatea de emoționare a privitorului vădită de lucrările unora mai vîrstnici, este firesc să înregistrăm această constatare cu bătaie de inimă ce aduc cald în toată făptura noastră.

Înregistrînd pe un panou prezența celebrelor ilustrații în conté și sanghină ale lui Corneliu Baba la romanul «Mitrea Cocor» de M. Sadoveanu, — în fond nu adjuvante ale textului, ci compoziții autonome, pornite din cunoașterea directă a realităților epocii — criticul s-ar putea vedea în situația de a repudia de pe același panou cele două acuarele, peisajele din Bulgaria ale aceluiași maestru, greu de conceput a fi fiind opere ieșite dintr-una și aceeași sensibilitate. Frumosele studii de oțelari l-ar face să vadă valențe noi ale autorului ilustrațiilor lui Mitrea Cocor și chiar un spor în adîncirea realității actuale. Această realitate se dovedește aici iubită sincer, cu dragoste de adevărul ei, necontrafăcut prin farduri, care n-ar arăta decît neaderență, în fond, față de sensul social al imaginii, față de efortul conștient în muncă. Obiceul de a prezenta oamenii «idealizați», implică, în ultima analiză, o judecată negativă asupra realității. Pe alt panou, opere ale foarte merituosului desenator Constantin Baci, părăsesc pe alocuri atitudinea de sinceritate în artă, și asta în numele tocmai al sincerității și al naturaleții. Baci, cu excepția desenului intitulat «Orfanul», unde muncitorul ucis apare portretizat, escamotează figurile, eludează psihologia fizionomiilor, neconvenționale, e drept, dar «întimplătoare», adică atipice, compuse din amintiri de pe stradă, necorespunzătoare cu temele abordate. Decalchiate în fond tot după modele vii, siluetele sale sînt vagi și nu exprimă destul, altfel decît prin gest. Ele nu apar fericit alese în sprijinul ideii dominante a operei. În unele desene, și chiar în compoziții (ca «Sub steagul Partidului» și «Cerc de studiu la Universitatea Muncitorească»), Constantin Baci pierde tocmai ceea ce făcea prețul lecției lui Baba în opera sa: epica implicită a imaginii. Nu spune nimeni că schemele prezentate azi de Baci nu pot fi duse la capăt, și că ele nu lasă să se prevadă chiar că autorul lor ar putea realiza bune compoziții în sensul indicat de aceste schițe. Este însă mult prea puțin studiată realitatea care ar urma să fie îmbrăcată în aceste scheme, ce ne dau doar distribuția regizorală a personajelor, atitudinea lor în linii mari, etc. Chipul cum trăiesc în desene personajele interesează în primul rînd, și nu doar marcarea prezenței lor.

Aproape de aceeași primejdie se află astăzi și Traian Vasai, ale cărui litografii, rapid desenate, cu autoritate, în siluete pregnante, au avut la fiecare expoziție un succes meritat. Dar «procedeul» începe să transpară de la o vreme cam prea cu ostentație, și impresia că desenul e făcut «după ureche», rămîne să ne însoțească în surdina, supărătoare, cu neputință de alungat. Vasai e un talent real, și capacitatea de înnoire nu e închisă decît celor ce renunță a se mai apropia, cu dragoste, de realitatea vie.

Jocul acesta, edificator, atît pentru stabilirea apropiierilor și afinităților dintre artiști, cit și pentru identificarea corespondențelor «fond — formă» la unii din ei, ar putea fi dus cu ușurință mai departe. Socotim probantă însă și discuția de pînă acum, cu atît mai mult cu cit aceasta

e departe de a fi singura problemă pusă de grafica din expoziția aceasta, și nu e nici cea mai importantă.

La expoziția actuală, efortul de a oglindi viața contemporană a patriei în plină construcție a socialismului este caracteristic pentru toți artiștii, abia în al doilea rînd (deși nu pe al doilea plan) venind problema mijloacelor de expresie, adecuate acestor obiective ale artei realist-socialiste.

Un număr tot mai mare de artiști, luînd exemplul de la cei care au o îndelungă experiență în materie de inovație artistică și de adecuare a mijloacelor la rosturile militante ale artei, — Jules Perahim, V. Kazar, Ligia Macovei, surorile Cordescu fiind, alături de alții, niște precursori în această privință, — se găsesc în prezent în măsură de a reflecta, prin imaginile grafice pe care le concep, epoca actuală. Jules Perahim, prin sesizantele imagini din ciclul de gravuri «23 August», egalează în forță propriile sale realizări din trecut, prezente și ele prin 4 ilustrații la «Zece zile care au zguduit lumea», de John Reed, impresionantă succesiune de scene, realist gîndite și realizate, din istoria Marelui Octombrie. Imaginea intitulată «Doftana», de pildă, din noul ciclu de gravuri «23 August» e o operă capabilă să transmită gravitatea emoției incluse. Ca realizare plastică, Perahim a reușit să ajungă în gravură la o dozare expresivă a mijloacelor, în alb și negru, folosind cadrele originale, o linie incisivă, planuri multiple, etc. Tot ciclul respiră un aer de elevație umană și de dinamism revoluționar. Înflăcărați de același crez, artiști mai tineri caută, cu mijloace proprii, să slujească ideea, în cadrul unor viziuni asemănătoare ca gen, deși inegale ca nivel. Așa este Victor Zemlicka, cu «Șantierul» și «Manifestația antiburgheză», dar mai ales cu «Înmormîntarea comunistului», unde linogravura își găsește, dincolo de sobrietatea ritmurilor de alb-negru, un accent de sinceră durere, de răzvrătire, exprimate prin roșul drapelului ce acoperă sicriul, utilizat cu o inteligență artistică remarcabilă. În ilustrațiile Angelei Petrescu-Tipărescu la «Șoseaua Nordului» de Eugen Barbu, cadrele ca de film amintesc de asemenea, ca și eclerajul și ritmul, stilul lui Perahim. Mai departe de acesta, dar profitînd de lecția lui, apare Gheorghe Boțan, — puțin ilustrativ în «Gărzile muncitorești», dar simbolic cu forță în «Vasile Roaită» sau «Atelierele C.F.R. Grivița Roșie», unde decupajul figurii pe albul paginii și perspectiva, montantă în prima și plonjantă într-a doua gravură, produc efecte sugestive. De alt tip sînt realizările în linoleum ale lui Gheorghe Ivancenco, ce și-a adus în prim plan chipurile muncitorilor în linogravurile din ultima vreme, reflectînd psihologia lor reală, iar în compozițiile ce reprezintă scene de muncă, figurile muncitorilor sînt glorificate prin efortul acțiunii, redat prin dinamica atitudinilor, perfect surprinsă și ritmată după legile compoziției, bine înțelese, cu pregnanță. Desenele sale în cărbune, peisaje din Baia Mare, revelează alte posibilități, lirice, ale artistului.

Pe o linie nouă în linogravura noastră se înscriu xilogravurile în culori ale lui Feszt Laszlo, desfășurate în compoziții ample văzute de la distanță («Roadele muncii colective»), adevărate frize grafice, ori concentrate într-un plan («Colectiviștii»). Și lucrarea «Culesul mezelor», expusă la uzina Boleslaw Bierut, în care transpare influența

CORINA BEIU-ANGHELUȚĂ, Casa nouă a colectivistului — linogravură colorată

LIGIA MACOVEI, «Din lumea lor» — desen în tuș







MARIANA PETRAȘCU, Sticlari în repaus — acvatintă



GETA BRĂTESCU, În parc la Leningrad — litografie

miniaturii indiene și persane, e o reușită. În materie de linogravură colorată, Eva Cerbu continuă să-și desfășoare calitățile remarcabile pe care le-a demonstrat expoziția personală de anul trecut, în ciclul « Viitorii agronomi », bucolică impregnată de dinamismul actualității, iar Puia-Hortensia Maschievici, în « Tîrg la Caransebeș » și mai ales în « Blocuri noi », se dovedește stăpîna deplină a mijloacelor de expresie, folosind planul întii ca un « repoussoir », adică marcîndu-l, ca să poată îndepărta peisajul văzut pe fereastră, cu blocurile orașului bine sugerate.

Desigur că leaderul linogravurii cu mai multe plăci rămîne Vasile Dobrian, așa cum o arată cel puțin una din gravurile sale, cea mai mică (« Șantier pe Timiș ») și cum apare, mai puțin totuși, din porțiuni ale marilor sale compoziții (« O paralelă » sau « Combinatul Chișcani »), în care oamenii, prea schematic și convențional văzuți, par deficiente în ansamblul operei, ce trăiește ca peisaj doar. Totuși, calitățile de componist și colorist ale lui Dobrian conferă imaginilor poezia proprie stilului său, care-i apropie linogravura lui densă, cu 10—12 plăci, de pictura propriu-zisă. Clarette Wachtel (« Sudori », « Construcție », « Tencuitori », « Schelă » etc.) este una din surprizele plăcute ale expoziției, în aceeași tehnică a linogravurii, în care însă formula decupării obiectelor și figurilor pe fondul alb al hîrtiei se repetă prea stereotip; acest « trouvaille » trebuie folosit mai cu chibzuială ca să nu se banalizeze, artista putînd depăși maniera, în favoarea adîncirii realiste a expresiei. În domeniul culorii, printre lucrările expuse la uzina Boleslaw Bierut se remarcă înnoirea artistică a Rezedei Moga-Dumitrescu, în tema culegătoarelor de fructe, tratată cu prosepîme în monotipul, mînuit inteligent. Tot acolo, Mihail Dăscălescu își prezenta în monotip notațiile dintr-o gospodărie agricolă colectivă; și pentru că sîntem la « culoare », acuarelele Clarei Cantemir și cele ale lui Ion Murariu, peisaje în speță, trebuie spus că stau bine în rînd cu natura moartă (acuarelă) a lui Catul Bogdan (« Colț de bucătărie »), foarte subtilă ca gamă cromatică, ori cu lăzii colorat al lui Sorin Ionescu (« Manifestație de 1 Mai în București »). Portretist, acuarelistul G. Juster e la înălțimea lui obișnuită în portretul de medic sau în cel al pionierului pictor Iosif Bălănescu, și între peisaje, gusașul R. Iosif îl reprezintă frumos, într-o vedere de șantier, cu calitățile cromatice ale lucrărilor sale dintotdeauna. Ieșanul Mihail Cămăruș se remarcă de asemenea, dar prin alte mijloace, de ordinul exactității cuminți a notației, în compozițiile sale în peisaj, inspirate din viața colectivităților regiunii ieșene și din fabricile locale. E prezentă, la clubul uzinelor Boleslaw Bierut, și frumoasa acuarelă, de mare forță sintetică, a Iuliei Hălăucescu, reprezentînd « Benele de pe șantierul Bicaz », în care senzația mișcării acestor unelte lunecătoare pe otgoane în spațiul străjuit de muni, se face sensibilă privitorului cu mare economie de mijloace. Mai puțin interesantă în peisaj, Eugenia Iftodi (« Toamnă tîrzie ») este în portretele de muncitori, în tuș sau acuarelă, convingătoare, caldă și veridică, la un nivel de lămurire și limpezire a imaginii, în progres față de trecut.

Expoziția prezintă cazuri de artiști care adîncesc o linie ilustrată de ei cu succes în trecut, și cazuri de artiști ce se înnoiesc în chip creator. Fred Micoș (în linogravura « I. C. Frimu ») e consecvent, corect. Marcel Chirnoagă sau Geta Brătescu, cunoscuți ca avînd un potențial emoțional înalt în imaginile lor, se afirmă cu aceeași putere în ciclurile prezentate

astăzi — acvafortele primului înfățișînd, în cadrajale devenite tipice pentru el, cu noutate cinematografică, aspecte din lupta ilegală a partidului, iar cea de a doua, în « Familia colectivistului » sau « Parc la Leningrad », înfățișînd de predilecție copii, pe lîngă că în creionul ei litografic vibrant se simte căutarea creatoare și pregnanța stilistică aduse de simplificare. Dar la unii artiști, ca Ana Iliuș de pildă, desenatori de mare forță expresivă și în trecut, abordarea tehnicilor variate echivalează cu înnoiri stilistice de cel mai bun augur. Puține imagini sînt atît de izbitoare, în sensul bun al cuvîntului, ca linogravurile colorate « Cules de rod », « Pe lotul școlii » sau « Micii spectatori », ale acestei graficiene excepționale, ce ne revelează mereu noi și noi posibilități. În linogravura colorată, cel puțin una din lucrările Emiliei Dumitrescu « Uscarea la Fabrica de cartoane Chișcani », e un semn bun.

Panoul pe care se văd desenele în cărbune ale maestrului Aurel Jiquididi revelează noua orientare tematică a artistului, de care ne-am seziat acum cîțiva ani, cînd începea să abandoneze registrul satiric în favoarea reprezentării personajelor pozitive. Prezentul « envoi » nu mai cuprinde, din satira atît de gustată a lui Jiquididi, decît o ilustrație la « Două loturi » de Caragiale, întregindu-le pe cele din trecut. Încolo, titlurile sînt: « Muncă patriotică », « Familia colectivistului », « Tărîncuță ». Ana Jiquididi, printr-un magistral peisaj realizat în schabpapier, întregeste panoul cu forță lirică. E un peisaj de iarnă din București, intitulat « Ger », una din cele mai bune lucrări din expoziție.

Trebuie consemnată emoția cu care ne reîntîlnim de fiecare dată cu xilogravurile lui Gy Szabo Bela, acest artist apreciat care e un adevărat virtuos al lemnului. Revedem, așa, autoportretul cu căciula tibetană, din 1958, culme a meșteșugului său portretistic, și regăsim în proaspetele « Amintiri din Moscova » (1960), binecunoscuta imagine din « Călatorește cu Tu — 104 », îmbinare a portretului (văzut din profil șters), cu peisajul, de oraș de data aceasta: e fereastra de la hotelul « Național » de pe care artistul, dînd la o parte perdeaua de tul brodat, schițează vederea Pieții Roșii și a Kremlinului.

Impresionant de urmărit este drumul parcurs în peisaj de acest mare artist, de la preocupările luministice relevate prin gravura « Vaci în apă » (1959), la preocupările de construcție majoră a peisajului cu arierplan mental geologic, vizibile în recenta xilografie « Lac în China », unde sînt încorporate și procedeele rafinate ale stilului meșterilor chinezi, cu laconismul lor tradițional.

O viziune artistică personală și o concepție unitară mărturisesc lucrările lui Vasile Kazar, iradiînd din desenele în tuș, « Activistul », « La mare » sau « Preluarea puterii », acea forță de exprimare a adevărului vieții care se află în toate marile opere. Atunci cînd o monografie — de mult devenită necesară — va pune la punct multiplele probleme pe care le ridică exemplul operei acestui artist, ce reușește să păstreze întreaga vitalitate a concretului trăit, în forme de o expresivitate unică, aceste trei desene vor fi, sîntem siguri, de mult dintre cele considerate ca aparținînd fondului de aur al patrimoniului nostru cultural.

Ligia Macovei, în seria ei de desene satirice din occident, cunoscute din presă, persiflează cu vervă decadența vieții burgheze. Suplețea liniei, forța de caracterizare, stilizarea expresivă — calități proprii artei sale, au căpătat în seria pomenită valori noi datorită tensiunii cu care a trăit artista sentimentele trezite de o lume în destrămare. Dintre acuarelele





CORNELIA DANET, Olarul — linogravură

ei, unele au o atmosferă expresiv încheată din tonalități pline de o rafinată fluiditate («Noembrie la Veneția» sau «Riva dei Schiavoni»), iar «Sculptorul» e un portret cu mari calități, în care pătrunderea psihologică a artistei pune în evidență vacuitatea stilului de cafea, abulic și deformat sufletește. Originală și prodigioasă desenatoare se dovedește odată mai mult Mariana Petrașcu, care, într-o suită de acvatinte și în două tușuri acuareluate, surprinde cu pregnanță aspecte esențiale din munca sticlarilor de la Tomești, imagini compuse pictural, într-o impresionantă transfigurare poetică, rezultată din observarea contrastelor de lumină și umbră ce concurează să scoată în evidență prețiozitatea materiei, să sculpteze fizionomiile, să proiecteze pe fonduri de boare luminoasă siluetele surprinse în atitudinile tipice ale activității muncitorilor, caracterizați și prin aceasta.

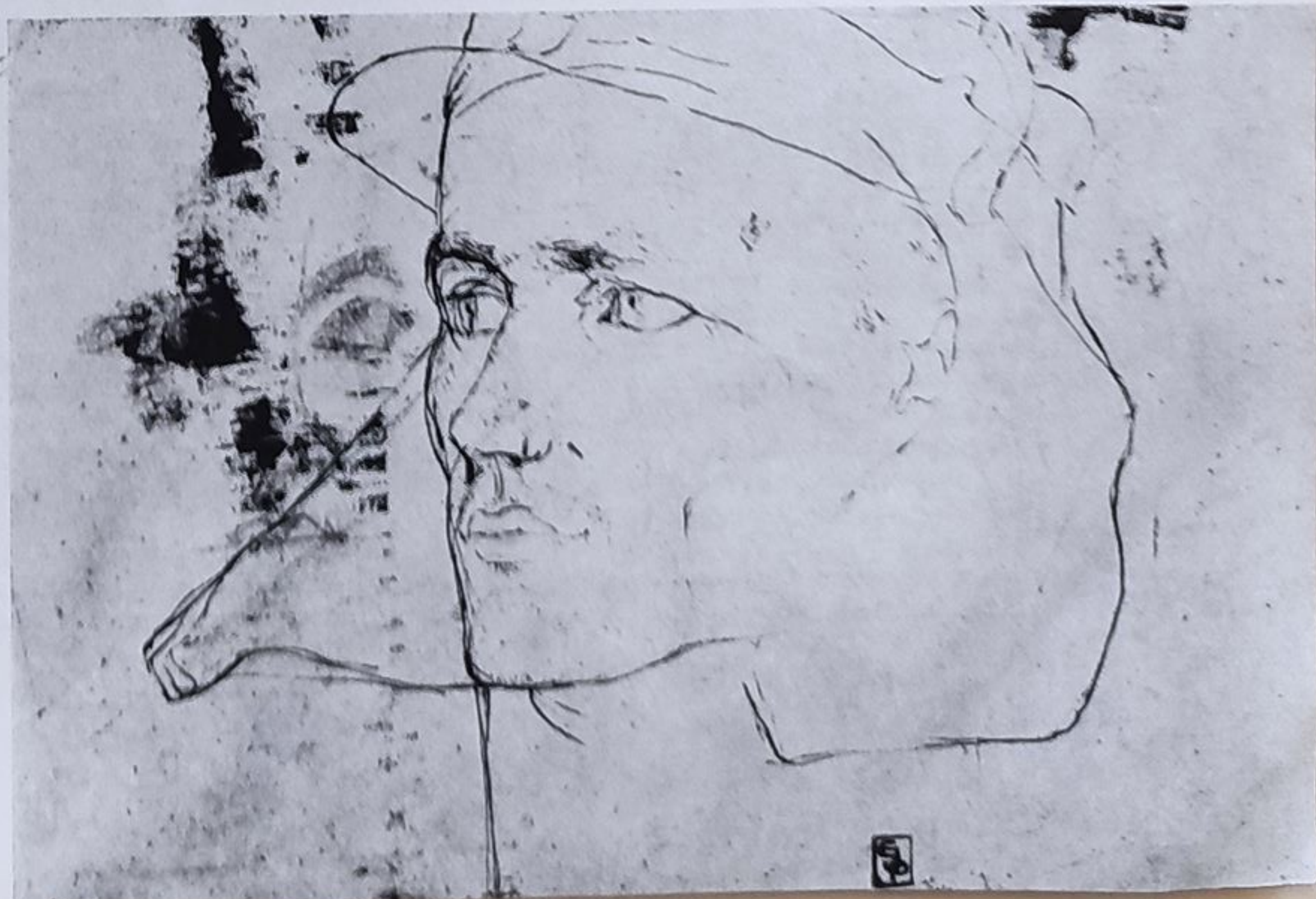
Corina Beiu-Angheluță abordează de data aceasta teme din viața țăranilor colectivști, schimbându-și în același timp și tehnica. În linoleum, ea realizează imagini bine gândite, în ansambluri de o valoare decorativă și expresivă netăgăduită, vrednice de propria ei tradiție, instaurată prin ciclul oțelurilor hunedoreni în litografie și continuată prin acvafortele cu viața muncitorilor.

Este clar că din contactul cu satul și cu formele noi de gospodărire a pământurilor, artista a cîștigat tematic, înnoindu-și și felul de a concepe figura omenească. Avem însă unele îndoieli cu privire la justetea stilizării preconcepute, care nu mai derivă din nevoia adecuării mijloacelor la viziune, ci este rezultatul deliberat al necesității de expresivitate resimțită «ante rem», adică înaintea încorporării vreunei experiențe în legătură cu subiectul respectiv, înaintea cunoașterii și studierii realității, obligată să intre în aceste tipare prestabilite. E aici o problemă. Dacă la Kazar, de pildă, atitudinile țăranilor și muncitorilor apar în chip firesc monumentale, dacă gestul de viață cotidiană îmbracă o amploare specifică, aproape de simbol, este pentru că desenul său nu e rezultatul

niciunui apriorism, ci decurge firesc din cunoașterea artistică a realității trăite. Acesta e un fapt pe care-l înțelege, spre exemplu, tînărul Mircea Bălău, ale cărui siluete de școlărițe cu sapele se înscriu monumental pe cer, în ritmul de coregrafie neconfectionată artificial, ca niște simboluri reale, desprinse din viață. De asemenea, în opera lui Paul Erdős, cunoscutul desenator băimărean, care și-a precizat în ultimii cinci ani personalitatea ca pe una din cele mai interesante ale graficii noastre, investigarea lăuntrului omenesc în portret se asociază cu un simț monumental al siluetei proiectate simbolic într-un spațiu dens, de o semnificație socială transmisibilă nemijlocit. «Țărâna din Lăpuș» sau «Minerul» său de astăzi, ca și silueta șomerului din «Dreptul la odihnă în S.U.A.» demonstrează mijloacele majore ale artistului; nervul ductului, care face fervoarea psihologică lesne de citit, e numai unul dintre ele. Calitățile dintotdeauna ale graficianului Ioan Petrovici din Iași, cu ample peisaje perspective și cu scene de muncă în linogravură, sau ale lui Marcel Olinescu (ilustrația la «Pădurea spînzuraților» în xilografie neagră, pe lungul fibrei, cu frumoase efecte, ca și în «Urmările războaielor») le regăsim în lucrările de azi. Mai puțin decît de obicei ne încintă azi petroșeneanul Iosif Telmann, care oscilează la o răscruce de drumuri stilistice. Este de la sine înțeles că dacă tineri ca Hora Coriolan își vor putea menține producția de viitor la nivelul linogravurii «Pescari pe Dunăre», ei vor intra cu siguranță în expozițiile viitoare, — și nu numai cu ceea ce expun azi, — ca adevărați gravori. Dar e vădit că există în expoziție și lucrări la care nu egalitatea de nivel cu cele ce formează simburile antologice al expoziției justifică astăzi prezența lor pe panouri. Andrassy Zoltán de pildă, s-a prezentat în trecut cu lucrări mai vrednice să stea între celelalte, decît monotipele de astăzi, «Horă din Ardeal» și «La turnătorie». Unii dintre artiștii tineri figurează în expoziția actuală cu lucrări pline de avînt și de bună seamă merituoase, sub raportul preocupării tematic, dar ieșind cu totul din definiția graficii de șevalet. Așa cum s-a statornicit în mintea noastră, noțiunea are o sferă largă de aplicabilitate, cuprinzînd tot ceea ce, în diverse tehnici grafice, se poate așterne definitiv pe hîrtie, și excluzînd «grafica preliminară picturii», adică schițele și studiile de atelier ce reprezintă evoluția filmului de imagini pe care și-l dezvoltă orice creator înainte de a ajunge la stabilirea aspectului precis al unei opere, ce urmează să fie realizată în altă tehnică decît grafica. Ori, se întîmplă că unele lucrări, ca de pildă toate cele trei de la Casa Științei ale tînărului Vasile Celmare, ca și cea de a patra, de la uzina Boleslaw Bierut, din cicluri tematice cu titluri promițătoare: «Satul de azi», «Cuvîntul partidului», să nu-și țină promisiunea, datorită concepției greșite a artistului cu privire la finalitatea graficii de șevalet. Și gravurile, și desenele cuprinse în acest concept larg trebuie să fie de sine stătătoare, capabile a-și comunica mesajul direct, apreciabile în sine, și nu ca exerciții pregătitoare pentru un panou viitor, mural ori altfel. Stadiul de schemă, geometrizarea — de altfel inteligentă — a volumelor personajelor din aceste compoziții, și lipsa de alte preocupări decît cele ale convenienței formelor unele față de celelalte în cuprinsul aceleiași imagini (rezolvate spațial prin această geometrizare volumetrică, dar rămase fără soluție de conținut, inapte să ne spună ce ar fi de așteptat să ne împărtășească asupra realităților înfățișate de artist în ele) sînt resimțite de privitor, nu ca niște calități ale etapelor unei opere în devenire, ci ca scăderi ale opereii avute sub ochi, sărăcită de conținut prin tocmai excesul de preocupare formală, menit în fond să asigure transmisibilitatea ideii, și nu s-o uite pe drum. Mai există în expoziție și imagini ticluite școlărește, mecanic, fără elan, mai mult cu mina decît cu sufletul și gîndul, după cum se pot cita și pilde de lucrări pedestre sub raportul meșteșugului, sub raportul științei desenului propriu-zis, camuflîndu-și aceste lipsuri prin recurgerea la o tehnică sau alta de gravură, adeseori chiar cu pretenția de inovație în limbajul plastic al respectivei ramuri de grafică.

Expoziția aceasta este în ansamblul ei, dintre cele mai semnificative manifestări din ultima vreme, edificatoare pentru drumul mare al artei ce s-a parcurs la noi în acești ani, de care mărturisește în chipuri diferite toată grafica de șevalet, în vădit progres.

ACADEMIA R. P. R.  
Nr. inventar  
1970



PAUL ERDÖS, Tînăr miner — desen în tuș



## AFIȘUL ÎN EXPOZIȚIA ARTELOR PLASTICE

MARINA VANCI



IOSIF MOLNAR, Al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român — afiș

N elipsit din expozițiile noastre de artă, afișul a cucerit un loc de frunte în rândurile celorlalte genuri de artă și o popularitate fără precedent în anii de dinaintea Eliberării. Înainte de 1944, în afara celor câteva, foarte puține la număr, afișe turistice de bună calitate, restul operelor de acest gen nu depășeau limita unei creații deloc preocupate de respectarea cerințelor proprii afișului, mulțumindu-se să servească ca mijloc de reclamă firmelor burgheze sau ca instrument de demagogie politică partidelor « istorice ».

Încă din primele zile de după Eliberare, artiștii însușiți de chemările Partidului, conștienți de posibilitățile agitatorice ale afișului politic, au dat lucrări care au contribuit mult la dezvoltarea acestui gen artistic,

menit să mobilizeze masele la îndeplinirea sarcinilor politice. Afișele lui Gh. Labin, Jules Perahim, I. Cova, G. Gusti, L. Macovei, M. H. Maxy, I. Molnar, I. Doru, P. Constantin, N. Popescu, M. Cordescu, P. Nazarie s-au impus încă de atunci în istoria afișului nostru, prin patosul ideii redată, prin concizia și claritatea exprimării grafice.

În anii următori, în cadrul revoluției culturale, care se desfășoară sub conducerea Partidului, asistăm la o îmbogățire a tematicii afișelor. Dar, fie că este vorba de afișe pe teme politice, culturale, sportive, turistice sau publicitare, la baza creației acestor lucrări stă ferma poziție ideologică a artistului, care-și pune măiestria profesională în serviciul ideii pe care o popularizează, căutând să realizeze o unitate deplină între conținutul și rezolvarea plastică a lucrării. Este perioada în care, pe lângă artiștii cu o oarecare maturitate, s-au afirmat și o serie întreagă de tineri graficieni. Participarea masivă a afișistilor la diferitele expoziții, calitatea lucrărilor expuse, ne-au întărit încrederea în posibilitățile creatorilor noștri de afișe. O dată cu relevarea succesorilor dobândite, critica consemnase pe marginea unor afișe expuse și existența anumitor deficiențe privind neglijarea tratării unor teme politice de actualitate, în favoarea unor preocupări mergând mai mult către probleme de culoare, formă sau metaforă plastică.

Deși în recenta Expoziție a artelor plastice ne-am aflat în fața unui număr restrins de afișe, totuși în ceea ce am putea numi afișul politic, au existat mai multe teme și subiecte abordate, aceasta dovedind că afișistii noștri sint conștienți de prioritatea pe care trebuie să o păstreze acest gen de afiș. Pe această linie se înscriu în primul rând afișele festive dedicate celui de-al III-lea Congres al P.M.R., datorate lui I. Molnar și L. Alămaru, apoi cele ce cheamă la îndeplinirea mărețului program cuprins în proiectul de Directive (L. Alămaru: «Energie», «Sus, tot mai sus!»; V. Grigorescu: «Socializarea agriculturii»; P. Nazarie: «Vom îndeplini cu entuziasm mărețul program de înflorire a patriei»; P. Bedivan și C. Nițulescu: «Sub conducerea P.M.R. spre noi victorii»). Un loc important în tematica afișului din recenta expoziție îl ocupă lupta pentru pace («Luptați pentru pace, nu uitați ce-a fost» de L. Alămaru; «Strîns uniți în lupta pentru pace» de D. Mitache; «Să apărăm pacea copiilor» de Ilie Schön, sau afișele lui I. Cova și P. Grant care înfățișează actul de violare a spațiului aerian al Uniunii Sovietice de către un avion de spionaj american).

Totuși, abordarea cu precădere a temei politice în afiș nu a însemnat nici pe departe o epuizare a problemelor ce puteau fi sau trebuie, și de aci înainte, să fie dezbătute.

În momentul de față, cînd accentul principal în problema luptei de clasă se pune pe lichidarea rămășițelor ideologiei burgheze din conștiința oamenilor, afișului îi revine un rol de o deosebită importanță. Se face simțită nevoia unor afișe care să se adreseze mai direct și mai convingător privitorului, combătînd misticismul, șovinismul, cosmopolitismul și alte reminiscențe burgheze din conștiința maselor, contribuind la formarea unei conștiințe noi, socialiste.

Pentru a-și putea îndeplini rolul de agitator, afișul trebuie desigur să respecte toate cerințele specifice acestui gen de creație. Ne referim la modul în care artistul izbuteste să comunice cit mai direct, mai clar și mai convingător conținutul lucrării. Felul de transpunere a ideii, folosirea simbolului, compoziția, stilizarea, cromatica, raportul între text și imagine, concurează la reușita sau la nereușita unui afiș. Exemplele sînt numeroase, ele putînd fi găsite și în cadrul recentei expoziții. Ca aport pozitiv trebuie de la bun început remarcat faptul că în majoritatea afișelor politice, s-a dat o mai mare importanță portretului, ceea ce a prilejuit o comunicare mai directă și emoțională cu privitorul, ideea nemaifiind exprimată cu ajutorul simbolului sau al metaforei plastice, ci nemijlocit, prin conturarea pe figura personajului a unui sentiment omenesc. De acest procedeu s-au servit în lucrările lor I. Cova, V. Grigorescu, L. Alămaru, P. Nazarie, P. Bedivan și C. Nițulescu sau I. Schön.

Vincentiu Grigorescu este și de această dată autorul unor afișe izbutite, realizate grafic, ingenioase în ceea ce privește redarea conținutului. Un loc deosebit îl ocupă lucrările intitulate «Cărbune pentru patrie», realizat mai mult pictural decît grafic, «Pentru plan» și «Înainte!». În acestea două din urmă, autorul pune accentul pe caracterul monumental al imaginii, pe stilizarea în planuri mari, viguros construite a faldurilor drapelului, sau a salopetei, dar în redarea chipului de muncitor aluneacă spre o prezentare exterioară, declamatorie.

În legătură cu lucrările lui C. Nițulescu și P. Bedivan trebuie să amintim din nou despre necesitatea respectării cerințelor tehnice proprii afișului. În ciuda calităților portretistice și de desen, lucrările la care ne referim aparțin mai puțin genului de afiș decît graficii de șevalet. Detallarea expresiei personajelor prin valori, treceri nuanțate



de la umbră la lumină, care pot da efecte deosebite într-o lucrare de șevalet, sînt în contradicție cu caracterul unei exprimări laconice pe care genul afișului îl solicită. Exemple de folosire ingenioasă a simbolului și a metaforei plastice ne oferă afișele lui P. Grant și I. Cova intitulate «Nu, pentru spionaj; da, pentru pace» și, respectiv, «În fața popoarelor».

Pe fundalul unui cer albastru de mai, P. Grant plasează două imagini: una a avionului american care se prăbușește, cealaltă a unui stol de porumbei ce se înalță. Afișul poartă pe vertical inscripțiile «Nu, pentru spionaj», «Da, pentru pace». Este un exemplu de felul în care, cu mijloace reduse, imaginea reușește să transmită un mesaj. Gama cromatică este restrinsă la două-trei culori, compoziția se bazează pe contrapunerea celor două imagini; porumbeii, reprezentînd simbolul păcii, își găsesc aici foarte firesc locul pe fundalul albastru al cerului. I. Cova, în redarea aceleiași idei, folosește cu totul alte mijloace. Lucrarea aparține, într-o oarecare măsură, genului satiric, prezentînd caricatural pe spionul parașutist, pe care mîna sovietică viguroasă l-a înșfăcat ca pe o insectă dăunătoare, demascînd astfel «În fața popoarelor» politica cercurilor imperialiste.

Nu la fel de realizat ni s-a părut afișul «Pace» al lui Constantin Nișulescu. Formula figurării ideii de pace printr-o fetiță, un porumbel și un glob pămîntesc este peste măsură de uzitată. Din cauza distribuirii neraționale a culorilor, afișul dispersează atenția privitorului. În afiș, culoarea are rolul de a sublinia, de a întări conținutul emoțional al acestuia. Afișului i se cere o repartitie chibzuită a culorii. Iată, de pildă, afișul lui Vincențiu Grigorescu care ne vorbește despre «Socializarea agriculturii» și în care cele două culori — roșul cifrei cu care este indicat Planul de șase ani și bronz-auriul spicului de grîu, pe un fond vibrat de gri-argintiu, realizează un efect mult mai viu, mai sugestiv, decît afișul sus amintit.

Una dintre trăsăturile specifice ale afișului constă în redarea cît mai inteligibilă a conținutului, textul servind doar ca factor subordonat imaginii și nu ca un factor fără de care lucrarea devine echivocă sau chiar de neînțeles. De aceea, cînd Adrian Lucaci prezintă într-un peisaj campestru o cireadă de vite care paște, ești îndreptățit, necunoscînd textul care chiamă la «Îngrijirea și ameliorarea pășunilor», să consideri lucrarea drept reclamă a unor produse lactate. De asemenea, coloritul nu-și găsește aci nici un fel de justificare. Același lucru se poate spune despre afișul lui I. Schön, în care imperativul textului: «Să apărăm pacea copiilor!» nu se face simțit în imaginea ce reprezintă chipul unei fetițe cufundată în lectură.

Stilizarea imaginii este o problemă dificilă, a cărei neînțelegere poate foarte ușor duce spre schematism. Apreciem în genere creația tînărului Trofin Brînză, dar nu putem fi de acord cu schematizarea hieratică a personajului feminin din lucrarea sa, intitulată «Socialism — belșug». Acest mod de stilizare, împrumutat de la o artă — cum este arta frescelor bizantine — cu un cu totul alt conținut, merit să servească un scop social diferit, nu-și găsește evident locul într-o lucrare ce-ar voi să exprime belșugul și bunăstarea la care se va ajunge prin construirea socialismului în patria noastră.

Sînt de reținut din expoziție și afișul lui I. Gesticone «București 1960», legat de problema reconstrucției și sistematizării capitalei, cel al lui L. Alămaru «Sus, tot mai sus!», care pe fondul paginii de ziar ce anunță proiectul de Directive sugerează ingenios ridicarea nivelului industriei, agriculturii și culturii, afișul lui D. Mitache, un exemplu al efectului pe care-l poate avea folosirea judicioasă a fotografiei în afiș, cel al lui Nichi Popescu «Călăuza poporului muncitor — Partid — Măreț învățător».

Dacă de la bun început semnalasem ca aport pozitiv prezența în număr mare a afișelor pe temă politică, nu putem să trecem cu vederea că, în această expoziție, afișele publicitare, culturale, turistice sau sportive nu numără decît cîteva lucrări și nu toate realizate. Demne de menționat sînt cel al lui V. Grigorescu («Filmul romînesc») și I. Cova («Îmbinînd foloasele personale cu interesele mari ale țării — depuneți economiile dvs. cu regularitate»).

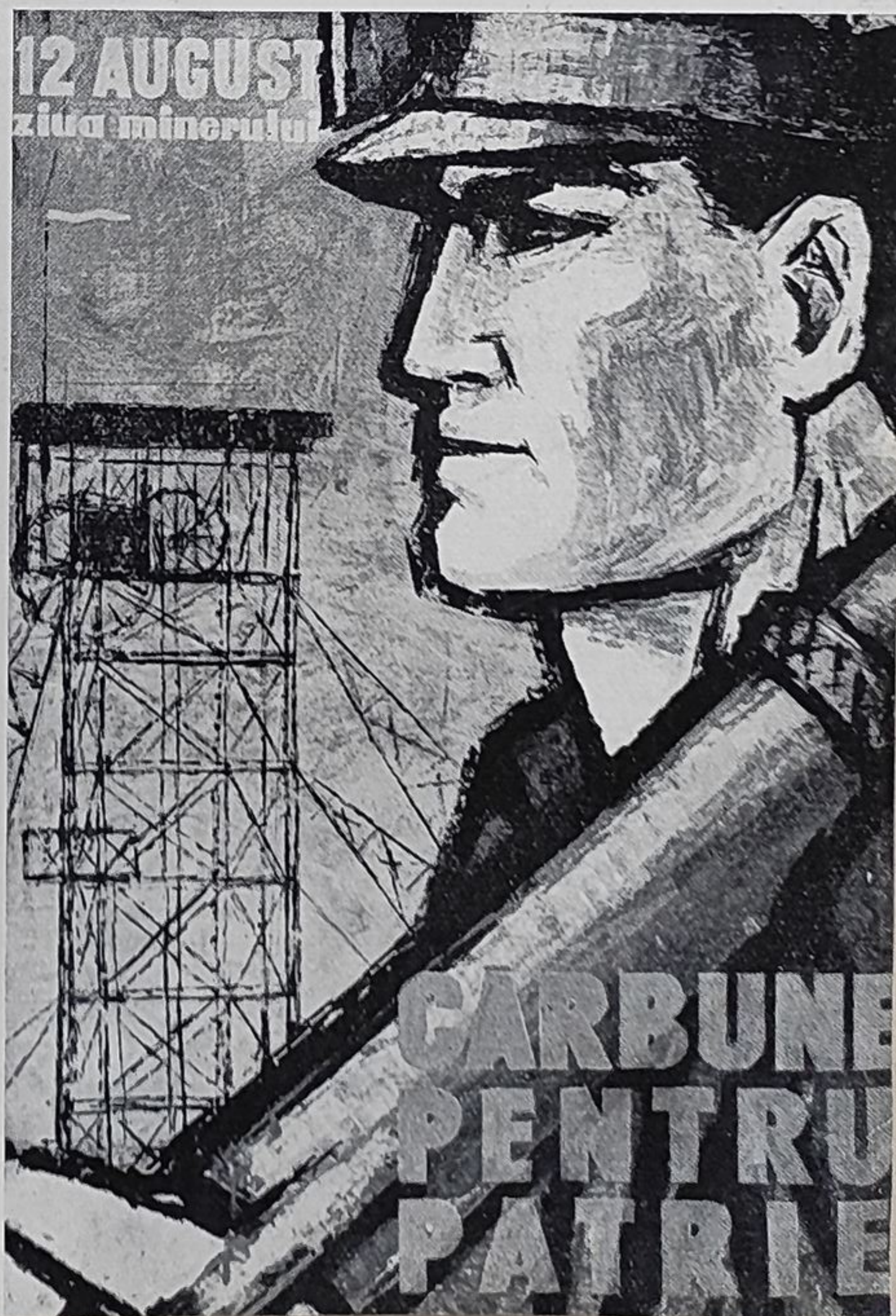
Singurul afiș de spectacol prezent în expoziție, cel pentru piesa «Passacaglia», realizat de Tiberiu Nicorescu nu reușește să ne transmită ideea generală a spectacolului. Creatorul unui astfel de afiș nu trebuie să se mulțumească cu găsirea unor formule coloristice sau compoziționale izbutite, căci lui îi revine un rol mai de seamă: acela de a dezvălui privitorului esența conținutului ideologic al filmului sau al spectacolului de teatru. Necesitatea imperioasă a unui afiș de spectacol de bună calitate ar trebui să constituie obiectul unui material aparte, care să lămurească unele probleme, atît în legătură cu rolul de publicitate al afișului, cît și cu importanța pe care un astfel de afiș o are în educația ideologică și estetică a maselor.

Afișul este genul artei plastice, care pentru a fi cunoscut nu necesită vizitarea unei expoziții. Tocmai datorită faptului că el este dintre genurile artei plastice cel mai la îndemîna publicului, sîntem chemați să luptăm pentru o cît mai înaltă calitate a acestui gen, care este solicitat ca, pe lîngă rolul său de agitator politic, să îndeplinească și funcția de educator estetic. Ultimele realizări în domeniul afișului, scăderea considerabilă a numărului de afișe făcute nu pentru a acoperi o necesitate educativă, ci pentru a demonstra unele forme «originale» de expresie în care conținutul de idei devenea de multe ori o problemă secundară, creșterea numărului de afișe care se orientează operativ în problemele politice interne și internaționale, ne încredințează că putem aștepta noi și izbutite realizări de la creatorii noștri de afișe.



IOSIF COVA, În fața popoarelor — afiș

VINCENȚIU GRIGORESCU, Cărbune pentru patrie — 12 august — Ziua Minerului — afiș







DUMITRU NEGREA, — *Încotro  
maestre? — La nepoții voștri — desen colorat*

## REFLECȚII PE MARGINEA UNEI EXPOZIȚII

RADU BOGDAN

**A**m urmărit întotdeauna cu interes activitatea artiștilor noștri caricaturiști. Și sub raportul ideii, și sub cel al modalității de exprimare plastică, am avut nu o dată prilej de elogi și admirație. Avem caricaturiști talentați, avem forțe tinere care se dezvoltă, iar realitatea oferă un teren inepuizabil de perspicace investigare umoristică și satirică. A fost chiar o vreme când caricaturistii noștri, sensibili interpreți ai opiniei publice, admirabili desenatori, combativi și plini de fantezie, se situaseră prin exemplul lor în fruntea mișcării artistice noi. Progresul era evident, și critica îl sublinia cu satisfacție. De la o vreme însă, trebuie să mărturisesc, am impresia că se bate pasul pe loc și recent expusele caricaturi, din sala Fondului Plastic, de pe bd. Magheru, vin să-mi confirme această impresie. Nu că n-ar exista, ca în numeroase alte dăți, câteva excelente imagini; și de n-ar fi să remarc decât « Gheșă » lui Eugen Taru, « Africa, coșmarul colonialismului », a lui Clk Damadian, sau « Portretele » lui I. Ross, și încă aș avea suficiente argumente să pledez în favoarea unei ținute de stil, a unei ingenioase fantezii, a unui spirit satiric pe cât de combativ pe atât de pătruns de finețe, de sugestiv umor, a unei savori a ideii. În ansamblu însă, expoziția nu mi s-a părut a fi la înălțime și am parcurs-o cu sentimentul unei ușoare dezamăgiri, alimentate, în fond, și de încrederea pe care o am în talentul caricaturiștilor noștri, încredere ce a rămas neatinsă, dar care, tot mai de aceea, mă îndeamnă la exigență. Vizează această exigență modalitatea profesională a execuției, calitatea plastică a imaginilor? Prea puțin, și dacă aș da ca pildă banalitatea mijloacelor de limbaj evidentă în caricaturile semnate Chiriac, cred că aproape aș epuiza ceea ce merită neapărat criticat din acest punct de vedere. Despre altceva este vorba, și în primul rând despre un anumit fel de a gândi caricatura ca funcție,

ca gen specific, despre o anumită concepție raportată la umor și la relația dintre text și imagine, dintre idee și obiectul care o concretizează. Și aș mai putea vorbi despre un anumit spirit vetust care domnește la unii caricaturiști, făcându-te să le asociezi viziunea — păstrind întreaga rigoare a diferențierilor totuși existente — cu aceea a o seamă de desenatori satirici și caricaturiști străini de la sfârșitul secolului trecut și începutul celui prezent. Nu știu dacă cuvântul modern este aici cel mai indicat, dar în orice caz noțiunea de spirit nou în viziune, invocată ca o cerință, mi se pare justificată.

Mă gândesc de pildă la Gion, posesor al unor remarcabile resurse de caracterizare psihologică, de cuprindere morală a unei individualități, dar care își uzează virtuțile pe planul unor soluții destul de învechite și al unei expresii ce nu izbutește să ocolească o anumită nuanță de vulgaritate. E ceea ce constat privind caricatura intitulată « Capitalismul ». Și ce să mai spun de calitatea « spirituală » a versurilor ce o însoțesc? « Plicatul mă-njunghie, rinichiul mă dor / În membre am plumburi, nu-mi simt un picior / Și capul pe umeri abia mi se ține / Încolo mi-e nostă a « Capitalismului » ce se ține de șale, vătându-se de durerile cauzate de criză, șomaj, contradicții, etc., sugerate prin săgeți cu pangina « High-life occidental » și — ceea ce e încă mai regretabil — chiar pozitiv e de-a dreptul antipatic.

Desigur, în caricatură, nu e ușor să rezolvi cu succes imaginea eroului pozitiv și Benedict Gănescu s-a izbit din plin de această dificultate încercând s-o depășească prin ingeniozități de stil. Dar oare se potri-



vește desenul său dur, aș spune « scrișnit », cu ceea ce trebuie să însemne figura muncitorului într-o « ilustrație », cum este cea care poartă legenda, de îndoielnic și forțat umor: « În definitiv, de ce e așezată Libertatea (e vorba de statuia Libertății din fața portului New York — N.N.) cu spatele la noi? Probabil ca să nu vadă ce se petrece în numele ei! »

O caricatură nu trebuie să fie neapărat comică. Ea însă nu are voie să te lase indiferent și bineînțeles că această indiferență nu privește pur și simplu imaginea plastică ca atare, ci, în primul rînd, ideea ce tînde s-o promoveze. De aici și necesitatea ingeniozității în prezentarea ideii, a umorului, a calității spirituale. Dacă o caricatură nu face decît să enunțe ideea, este evident că ea nu acționează asupra conștiinței privitorului dincolo de limitele unei informații de ziar; dar atunci prin ce mai este caricatura artă, prin ce mai este ea caricatură, prin ce atrage ea atenția și emoționează? Nu numai imaginea prin care este exprimată ideea nu are voie să fie plată, dar nici chiar ideea însăși. Unde este duhul ideii enunțate de Cik Damadian: « Pilotul american Powers medită asupra teoriei cerului deschis »? În contrastul ironic dintre aspirația spre libertate, spre « cer deschis », și « cerul zăbreliț », contrast pe care-l speculează Damadian în imaginea respectivă? Însăși ironia este aici atît de comună, de ieftină pot spune, încît efectul ei rămîne palid, nu pătrunde pe spectator.

Sau, să luăm exemplul lui Eugen Taru, care, cu ingenuitate, își închipuie că există un dram de umor în legenda (care de fapt exprimă verbal ideea): « Degeaba întinde gîtul girafa imperialistă: i-a fost scurtat acum zece ani! » Întîi de toate că girafa e un ierbivor grațios, blind și simpatic, din cale afară de sperios, pe care cu greu îl poți asimila ideii de imperialism. Între idee și obiectul care o reprezintă nu există deci, aici, o concordanță logic-sugestivă. În al doilea rînd, a o imagina pe girafă cu gîtul scurtat și cîrpit cu ajutorul a două scînduri, nu trezește, în sine, nici un fel de haz; sugestia e forțată, neconvingătoare, banală.

Alt nefericit exemplu de « umor » ni-l oferă N. Claudiu cu « ilustrația » ce poartă următoarea legendă: « Albina: Cit despre hărnicie, fiica mea să iei exemplu de la tractoriștii ăștia! » Prin ce este această imagine o caricatură sau măcar un simplu desen umoristic?

Pe lingă regretabila sărăcie tematică, există în caricaturile acestei expoziții și un apel la procedee suprauzitate; el își aduce contribuția la impresia defavorabilă mărturisită la început. Așa de pildă, modali-

tatea de a comunica anumite elemente ale ideii prin pancarte indicatoare e folosită de Taru (« Evadare »), Gion (« Capitalismul ») și Nell Cobar (« Și loviturile continuă... »). Ele capătă un rol atît de important (fără textul respectiv nu s-ar mai înțelege clar sensul imaginii), încît de fapt ajung să suplinească, dar fără efect, lipsa de fantezie. Cum de a putut Cobar să se mulțumească cu atît de caduca imagine a tigrului imperialist străpuns de săgeți?

Unii artiști recurg la ceea ce aș putea numi « calamburul imagistic », cum face de pildă D. Negrea în « Bazele Franco-Adenauer », transformînd prin speculații grafice întîlnirea dintre Franco și Adenauer într-un « portret » al lui Hitler. Și aici însă intervine o notă forțată care anulează efectul scontat; imaginea e trasă de păr, artificioasă, calamburul apare voit, dincolo de posibilitatea artistului de a-l rezolva firesc, pînă la capăt.

Însfîrșit, nu vreau să trec peste linogravurile lui Crivăț pe care nu le voi discuta sub raportul calităților plastice, ci tot sub cel al eficacității ideii. Nici ceea ce face Crivăț, cu toate apreciablele sale însușiri de grafician-gravor, nu este — artistic vorbind — caricatură. E ceva hibrid între linogravură și caricatură, în afara valorilor emoționale, majore, proprii ambelor genuri. Închipuți-vă trei personaje în haine militare, cu cîteva bombe alături, oprite în fața unei statui care exclamă gesticulînd: « Nu ne mai trebuie domnilor: două ne-au fost de-ajuns! » Cum ar putea o asemenea imagine să capteze, să trezească emoție? Prin ce? Prin « originalitatea » de a o executa în linogravură? Nu procedeul unei alte tehnici decît cea obișnuită salvează o caricatură, nu simpla lui adaptare la exigențele expresive ale acesteia, ci în primul rînd calitatea ideii de bază, umorul ei intrinsec, forța ei de sugestie, de comunicare, de surprindere a privitorului. Ceea ce face Crivăț mai degrabă contrariază decît surprinde, tocmai pentru că « metafora » la care recurge e neizbutită.

Tot ceea ce am enunțat în cuprinsul rîndurilor de față s-ar fi cerut desigur mai adînc analizat decît o îngăduie limita acestui articol: e mai mult o provocare la dezbateri. Și dacă am insistat îndeosebi asupra aspectelor negative ale expoziției, am făcut-o în credința că artiștii noștri caricaturiști — a căror recentă manifestare nu o socot concludentă pentru nivelul real la care se situează în general creația lor — vor ști să tragă mai mult profit dintr-o critică răspicată decît dintr-un elogiu în plus față de atîtea altele de care au avut parte.



EUGEN TARU, Gheșă  
« Farmecul personal al  
cancelarului a încîntat  
oficialitatea japoneză » —  
caricatură



CIK DAMADIAN,  
Africa — cosmarul  
colonialismului —  
caricatură



## VIAȚA DIN REGIUNI—SURSĂ INEPUIZABILĂ DE INSPIRAȚIE PENTRU CREAȚIE

JACK BRUTARU

Nu de mult, într-unul din ziarele noastre, între un reportaj și o dare de seamă asupra stadiului treieriișului păioaselor, se găseau câteva rinduri însoțite de o fotografie care anunța că în Bucecea se instalează iluminatie fluorescentă. La fel ca aceea de pe bulevardele Bucureștiului. Cine, până mai ieri, știa măcar unde se află Bucecea? Termenul de «provincie», oraș de provincie, îl mai folosim încă în vorbirea noastră curentă, fără să ne gândim că de fapt provincia, așa cum au apucat-o mulți dintre noi, orașele de provincie ale României burghezo-moșierești, țara de dincolo de Chitila, murdare, prăpădite, avînd în schimb o notă subliniată de «exotism oriental», orașele în care oameni talentați și-au îngropat talentul și viața, în care promenada de la 7 seara, în fața muzicii militare, constituia unica distracție, iar sosirea unei trupe de teatru, fie și de mina a treia, se înscriseră în cronică orașului ca un eveniment de istorică importanță în viața acestuia, provincia în care suficiența mergea la braț cu ignoranța, — această provincie a dispărut definitiv. Se mai poate oare numi provincie orașul Ploiești care, situat la 60 Km. depărtare de capitala țării, are o pinacotecă și o filarmonică ce dă concerte cu săli întotdeauna pline de public? Care are 7 cinematografe și îl construiește acum pe al 8-lea? Ca să nu mai vorbim de școli, de teatru, de bibliotecile ploieștene. Sau orașul Galați, care s-a dezvoltat într-un mod vertiginos în ultima vreme și care în curînd va adăposti cel mai mare combinat siderurgic; sau Hunedoara, cu teatru, cinematografe, terenuri de sport, ștrand, biblioteci; sau Roman, Craiova, Pitești. Comuna Avram Iancu din Țara Moșilor avea pînă acum un an 7 școli. În vara trecută, țăranii din satul respectiv și-o construiau pe a opta. Librăria comunei are în rafturi volume din clasicii literaturii universale, iar cinematograful satului are un public numeros. Am putea da asemenea exemple la infinit, pentru că fenomenul este general: nu mai există colțisor din țară care să nu aibă o viață culturală intensă. Prin politica sa de culturalizare, partidul a descătușat forțe imense. Oamenii sînt așezați de cultură, se interesează de tot ce se descoperă, de tot ce se scrie. Se interesează de muzică, de literatură, de pictură. Totuși, în ceea ce privește creația plastică din unele regiuni ale țării, nivelul ei nu este uneori la înălțimea realității noi care s-a născut în aceste locuri unde pulsează o viață bogată, vie, constructivă.

Filialele și cenaclurile din regiuni și-au concentrat activitatea în ultimele luni pentru organizarea unor manifestări cu caracter local. În cele mai multe cazuri, expozițiile acestea s-au rezumat la prezentarea unor cicluri de portrete ale fruntașilor în producție. S-au realizat și lucrări mai importante, ca picturile murale din casa de cultură a uzinelor «Cugir», de către un colectiv de pictori din Cluj și Timișoara.

Organizarea expozițiilor regionale în noiembrie—decembrie 1959 a creat premisele reafirmării forțelor creatoare din diferitele centre ale țării, cari în trecut s-au evidențiat prin creatori de valoare, afirmați atît pe plan republican cît și peste hotare.

Ultimele expoziții regionale nu au corespuns decît parțial acestor așteptări. S-a apreciat că cea mai mare parte din artiști nu au fost reprezentați prin lucrări pe măsura talentului și posibilităților lor. Pe marginea acestor expoziții și în legătură cu activitatea generală a filialelor și a cenaclurilor, Ministerul Învățămîntului și Culturii, Uniunea Artiștilor Plastici din R.P.R., cu sprijinul organelor locale, au organizat o amplă și profundă analiză în cadrul unor dezbateri locale, în cursul iernii trecute. Dezbaterile s-au ținut în general la un nivel teoretic corespunzător, trăgîndu-se concluzii importante.

Totuși în urma dezbaterilor nu s-a înregistrat progresul așteptat în dezvoltarea creației artiștilor din filialele U.A.P. Expozițiile inițiate în acest interval, în special cu ocazia zilei de 1 Mai, au fost uneori mai slab organizate decît regionalele care le-au precedat.

Expoziția de stat a artelor plastice, în care artiștii au adus roadele creației lor recente, a fost apreciată ca un însemnat pas înainte, atît din punct de vedere al tematicii abordate, al măiestriei artistice sporite cît și din acela al nivelului înțelegerii și pătrunderii de către artiști a fenomenelor vieții în profunzimea lor. Expoziția reprezintă eforturile creatoare ale întregii mase de artiști plastici din R.P.R., dar s-a putut vedea că

îndeosebi în ceea ce privește calitatea lucrărilor, aportul artiștilor din regiuni a fost, într-o oarecare măsură, sub nivelul posibilităților lor reale.

Într-adevăr pictorii din filiale participă mai mult la partea retrospectivă a expoziției, cu lucrări cari în momentul realizării lor au marcat un succes de creștere a artei noastre pe drumul realismului socialist, unele rămînînd ca opere caracteristice pentru perioada respectivă. Între acestea trebuie să menționăm «Grivița 1933» de Gavril Miklossy, «O ședință ilegală» de Lidia Agricola, «Tîrg la Brîncoveni» de Ștefan Barabas, lucrările lui Aurel Ciupe «Portretul fochistului Tzenz» și «Amurg la Stana» la care se adaugă cele realizate ulterior, «Concursul de la Bologa», «Natură statică» și «Săpători la Bicaz» de Nagy Emeric, «Chermeză de 1 Mai» de Teodor Harșia, «Spre cîmp» de Petre Abrudan sau «Muncitori în lojă» a lui Dan Hatmanu.

În procesul de transformare a societății, operele de artă trebuie să aibă asupra maselor o acțiune mobilizatoare. Artiștilor plastici din regiuni, filialelor și cenaclurilor U.A.P. le revine datoria de a contribui



FESZTY LASZLO, Culegătoare de fructe — gravură în lemn și linogravură colorată



masiv la desăvîrșirea revoluției culturale ce se desfășoară astăzi în țara noastră. Artiștii din regiuni, ca și cei din București, trăiesc în mijlocul muncii clocotitoare de construcție a socialismului. Poporul așteaptă de la artiști opere care să vorbească despre el, despre țelurile sale, despre năzuințele sale, despre viitor. De aceea, pentru toți creatorii, indiferent unde s-ar afla, legătura cu masele, legătura cu viața, este ceea ce dă artelor lor valabilitate.

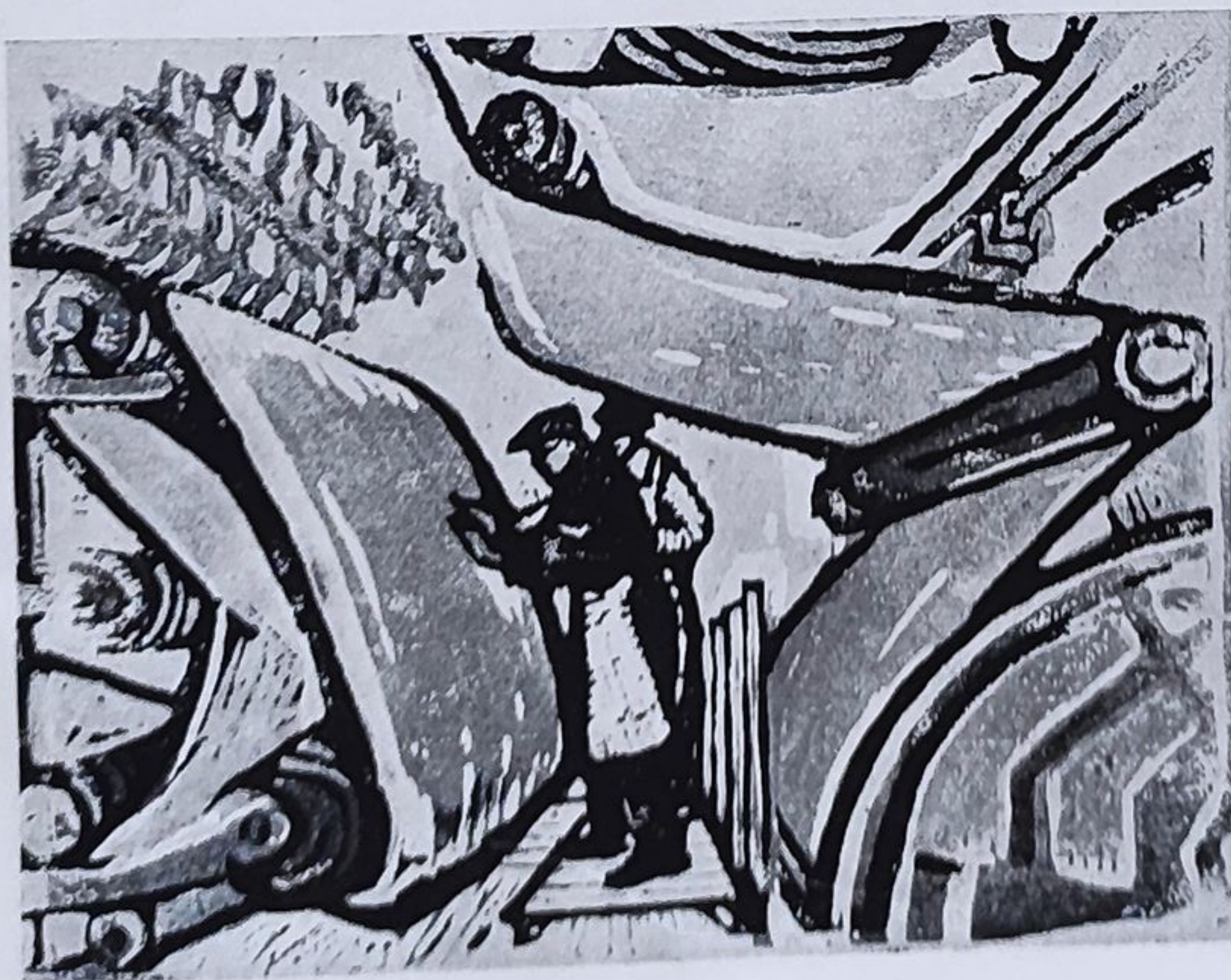
Din păcate însă, tematica abordată este de multe ori nu suficient de semnificativă, unii creatori din regiuni sînt atrași de pitorescul desuet al vechilor orașe, fără să vadă omul și ceea ce este nou în jur.

Interesul pe care masele de oameni ai muncii îl manifestă pentru toate genurile de artă, inclusiv arta plastică, și-a găsit expresie în entuziasmul cu care au primit țărani expozițiile organizate la sate, precum și în nenumăratele cercuri de artă plastică ale amatorilor care iau ființă pretutindeni. Și dacă ne gândim la numărul cititorilor din biblioteci, la concertele din fabrici cu săli arhipline, ne dăm seama de uriașă receptivitate a maselor de oameni pentru artă.

Nu este mai puțin adevărat că pentru răspîndirea artei plastice se face încă mult prea puțin. Și dacă în regiuni se resimte lipsa unor critici de artă care, prin articole și conferințe, să popularizeze arta plastică, acest aspect ar putea fi remediat de către artiștii înșiși.

Filialele și cînaclurile U.A.P. ar trebui să reprezinte un factor extrem de activ în viața artistică a regiunii, atît prin operele artiștilor care să reflecte viața regiunii în toate aspectele ei, cît și prin activitatea artistică și obștească a creatorilor. În afară de aceasta, artiștilor din centrele cu tradiție artistică le revine rolul de a nu lăsa să se piardă această tradiție, de a o continua și dezvolta.

Artiștii plastici din regiuni duc în prea mică măsură o viață artistică organizată, animată de dezbateri creatoare, nu se preocupă suficient de ridicarea nivelului lor profesional. Este de datoria masei artiștilor din regiuni de a se alătura pîldei multor creatori care trăiesc și lucrează în centre regionale și raionale, binecunoscuți în întreaga țară și peste hotare cum sînt: Al. Ziffer, Gheza Vida, Aurel Ciupe, Petre Abrudan, Romulus Ladea, Kovacs Zoltan, Gy Szabo Bela, Paul Erdős, G. Miklossy, Emilia Dumitrescu, Dan Hatmanu sau colectivul de artiști de la Petroșani etc. Artiștilor din regiuni le revine sarcina nobilă de a aduce în marile expoziții republicane imaginea integrală a patriei noastre în plin progres; și ei o pot face cu atît mai bine, cu cît tocmai în regiuni pulsează mai intens viața șantierelor, uzinelor și fabricilor în plină construcție. Eroii operelor de artă, eroii muncii, temele, subiectele, sînt mai pregnante, mai vizibile pentru un artist care trăiește acolo unde viața cotidiană, în ansamblul ei, constituie un inepuizabil izvor de inspirație. A fi la înălțimea acestei realități, a fi cronicarul ei pasionat în opere de un înalt nivel artistic este datoria nobilă a fiecărui artist din țara noastră, a artistului care trăiește și crează în contactul direct și cotidian cu această realitate.

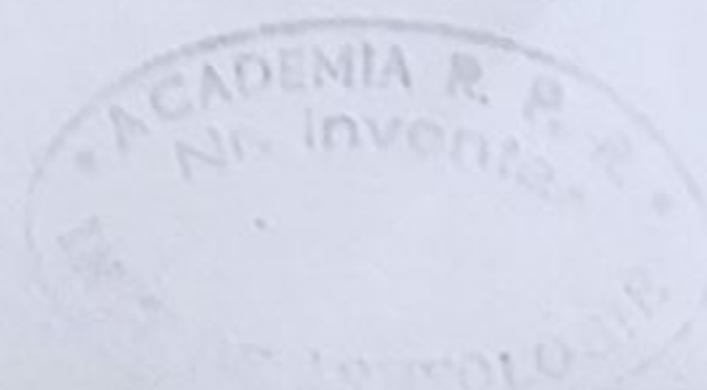


ION PETROVICI, Pe șantierul Bicar — gravură



MIRCEA BĂLĂU, La practică — linogravură

EMILIA DUMITRESCU, Uscarea la fabrica de cartoane Chișcani — linogravură colorată





# EXPOZIȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ «R U S I A S O V I E T I C Ă»

*De curînd a fost deschisă la Moscova expoziția de artă plastică «Rusia Sovietică», expoziție care a constituit cea mai masivă trecere în revistă pînă în prezent a forțelor artistice din Republica Socialistă Federativă Sovietică Rusă.*

*Cronicile publicate în acest număr au fost scrise special pentru revista «Arta Plastică».*

## P I C T U R A

D. SARABIANOV

**E**xpoziția «Rusia Sovietică» deschisă la Moscova în luna aprilie a acestui an, constituie, fără îndoială, unul din cele mai de seamă evenimente din viața artistică sovietică din ultimii ani. Fără să mai vorbim de faptul că după Expoziția jubiliară din anul 1957, expoziția «Rusia Sovietică» prezintă arta sovietică în modul cel mai cuprinzător, însemnătatea ei constă înainte de toate în orientarea spre o tematică unitară a lucrărilor de pictură, grafică și sculptură de cele mai diferite genuri.

Pentru întâia oară după mulți ani, au fost adunate opere care vorbesc exclusiv despre munca, oamenii și natura Republicii Socialiste Federative Sovietice Ruse. Expoziția a confirmat încă odată cît de rodnic poate fi un principiu tematic unic, fapt demonstrat cu succes și prin expozițiile care constituie etape însemnate în istoria artei sovietice: «15 ani ai R.K.K.A.» în 1933, «Industria socialismului» 1938—1939 și «20 de ani ai R.K.K.A.» în 1938.

În primul rînd este semnificativ faptul că la expoziția «Rusia Sovietică» participă activ nu numai artiștii plastici din Moscova și Lenin-grad ci și cei din orașe care nu de mult erau considerate la periferia vieții artistice ruse.

Printre cele mai bune pinze prezentate la expoziție se detașează lucrările pictorilor din Stalingrad, Ufa, Piatigorsk, Sverdlovsk, din Vladimir, unul dintre cele mai vechi orașe ale Rusiei, precum și din orașele de curînd apărute pe harta țării, ca Angarsk și Stalinsk.

G. KORJEV, Ridicînd steagul — partea centrală a tripticului «Comuniștii» — ulei





G. NISSKI, Colhozul Zagope — ulei

P. SMOLIN și A. SMOLIN, Cîntecul — partea centrală a tripticului «Femeile colhoznice din Daghestan» — ulei



A doua particularitate a actualei expoziții, și poate cea esențială, este vigoarea cu care actualitatea sovietică, faptele cotidiene și eroice ale poporului ce construiește comunismul își găsesc ecoul în imaginile create de artiști. Anume pentru această legătură organică, intimă cu viața poporului am apreciat întotdeauna creația lui A. Plastov. Lucrările sale pline de vitalitate au încântat, și de data aceasta, pe vizitatorii expoziției. Tabloul «Vara», de pildă, prezintă imaginea complexă a celui mai frumos anotimp din viața satului colhoznic. Ca și în celelalte lucrări ale sale, în această operă pictorul a vrut să cuprindă întreaga bogăție de impresii vii culese din realitatea satului sovietic. Tabloul, o priveliște largă, scăldată în soare, înfățișează oamenii ocupați cu treburile lor zilnice. Dar în ciuda impresiei că tot ce a zugrăvit pictorul este simplu și obișnuit, pînza nu are cituși de puțin caracterul unei înregistrări pasive de fapte cotidiene. Imaginile au un specific caracteristic viziunii lui Plastov: expresivitatea elementelor compoziției, gama coloristică majoră dau tabloului o notă de patos, creînd senzația plenitudinii vieții de azi a colhozurilor sovietice.

Apropiat liniei lui Plastov este tabloul «Pe cîmp» de A. Bubnov, construit pe îmbinarea armonioasă a petelor de roșu, galben, roz și violet ale rochiilor cu fondul verde al cîmpului, pe ritmul distinct al mișcării femeilor care lucrează.

Și alte lucrări de pictură, ca de exemplu «Dimineața» de V. Zagonek, plină de un robust optimism, «Trei generații» de P. Ossovski, pătrunsă de o liniște încordată, puțin severă, «Tîrg colhoznic» de I. Popov, un tablou viu, animat de o mulțime de personaje și motive, emană poezia contemporaneității, sînt pătrunse de suflul vieții noastre de astăzi.

Acest evident simț al contemporaneității ce caracterizează viziunea despre lume a artistului indiferent de subiectul lucrării, fie că e vorba de activitatea de construcții pe marile șantiere, de viața colhoznică, de evenimente istorice sau de imaginile «veșnice» ale naturii — constituie trăsătura fundamentală a celor mai bune opere din expoziție.

Sînt elocvente în acest sens, unele opere aparținînd genului istoric. Interpretarea istoriei ca o epopee populară, capacitatea de a sintetiza în imagini artistice trecutul îndepărtat sau apropiat, de a dezvălui caracterul său eroic și dramatic, iată sarcinile care, înainte de toate, stau în fața pictorilor. Un exemplu îl constituie tripticul lui G. Korjev «Comuniștii». Dramatismul eroic și puternica expresivitate a imaginilor, cromatică restrînsă, laconismul și caracterul de cadru cinematografic al compoziției, alături de selecția bine gîdită a detaliilor, sînt trăsăturile caracteristice ale acestei lucrări. Expresia încordată a comunismului care ridică drapelul căzut din mîinile tovarășului ucis (partea centrală a tripticului), figura gornistului, ostaș al războiului civil, care cîntă un imn revoluționar în fața morții (partea dreaptă a tripticului, intitulată «Internaționala»), ca și figura concentrată a muncitorului, nu de mult soldat al Revoluției, care modelează în clipe de răgaz bustul lui Homer (partea stîngă a tripticului, intitulată «Homer») — toate aceste pinze, diferite ca subiect, dar pătrunse de o idee unică au un puternic suflu istoric, o mare forță evocatoare.

Diversitatea și eficiența procedurilor artistice folosite de pictori pentru a dezvălui conținutul și sensul lăuntric al evenimentelor — iată ce determină valabilitatea celor mai bune tablouri pe teme istorice.

Pînza plină de tragism a pictorului din Platigorsk, G. Kirakozov, «În zilele marii pierderi a anului 1924», îmbină tema durerii poporului





A. TKACEV și S. TKACEV, *Copii* — ulei

în urma pierderii conducătorului său cu aceea a bărbăției, a voinței lui neclintite. Această temă este tratată prin întreaga structură a tabloului, prin laconismul compoziției, prin severitatea și preciziunea ritmului, prin caracterul generalizator și oarecum convențional al formei plastice.

Aceleași trăsături sînt caracteristice și tabloului lui A. Glandin (Stalinsk), «Ostașii Stalingradului», unde în figurile luptătorilor, înfățișate în prim plan pe fondul peisajului de iarnă, este întrupată forța eroică, de neînvins, a poporului sovietic. În tabloul lui E. Golihin, «Piine. Anul 1929» (închinat luptei pentru colectivizarea satului), esențialul constă în opoziția dintre chiaburi și muncitori, în ciocnirea acestor două forțe, dezvăluite prin marea expresivitate a caracterizării psihologice a eroilor. Solemnitatea și măreția caracterizează tabloul lui G. Mosin — «Funerariile jertfelor revoluției». În aceste opere, evenimentele trecutului apar în fața noastră în tot adevărul lor viu; pe chipurile pline de bărbăție ale ostașilor Revoluției, ale luptătorilor Marelui Război de Apărare a Patriei, pare că se citește o pasionată chemare adresată timpului nostru de a veghea steagul Revoluției Socialiste; aici găsim acel dramatism autentic care se adresează în mod nemijlocit inimii privitorului.

Caracterul contemporan definește de asemenea și cele mai interesante opere ale genului peisagistic. Este remarcabil faptul că în peisajele pictorilor din diferite orașe această trăsătură se reflectă cit se poate de diferit. Pictorii din orașul Vladimir: V. Kokurin («Toamna pe riul Trubej» și «Prima zăpadă»), V. Iukin («Trec cărușele cu fin»), K. Britov («Împrejurimile», «Iarna») continuă tradiția națională rusă a peisajului liric. În operele pictorilor D. Domașnikov și în special A. Burzianțev din Ufa se găsesc ecouri ale artei populare decorative.

Desigur, cînd discutăm despre exprimarea contemporaneității în peisaj, trebuie să amintim în primul rînd de operele lui G. Nisski. Și în operele în care sînt zugrăvite nemijlocit noile trăsături ale vieții noastre, ca de pildă în peisajul «Deasupra zăpezilor», înfățișînd zborul unui avion modern, iluminat de razele asfințitului, este întrupată pregnant imaginea timpului nostru, a zilelor noastre.

Ritmicitatea marcată a compoziției, preciziunea aproape grafică a formelor plastice, procedeele originale de armonizare a culorii locale, toate aceste particularități specifice manierei picturale a lui Nisski exprimă romantismul, noua poezie a contemporaneității. Tocmai prin acest sentiment poetic ne cucerește și unul din cele mai bune, după părerea noastră, peisaje ale expoziției — «Se construiește hidrocentrala de la Bratsk», de pictorul A. Șatalov din Angarsk. Generalizarea formelor, preciziunea ritmului, expresivitatea culorii, toate aceste trăsături ale peisajului nu întîmplător se îmbină într-o lucrare consacrată zugrăvirii construcției unei hidrocentrale.

Privind cu atenție lucrările de pictură din expoziție, ne dăm ușor seama că asemenea calități plastice ca cele remarcate la tabloul lui Șatalov sporesc capacitatea celor mai diferite genuri de lucrări — compoziții de gen, istorice, peisaje — de a vorbi omului contemporan și aceasta tocmai pentru că aceste opere nu au apărut ca un rezultat al aplicării în sine a unor procedee formale, elaborate în mod speculativ, ci s-au născut din înțelegerea esenței vieții noastre contemporane și din dorința de a-i da o maximă expresivitate plastică. Nu întîmplător foarte multe din cele mai bune tablouri axate pe teme contemporane sînt legate, într-un fel sau altul, de tema construcției. Poporul nostru este astăzi, înainte de toate, un popor constructor. Noi construim uzine, stații electrice, case și teatre. Noi construim o lume nouă, luminoasă. De aceea nu este surprinzător faptul că tema construcției și chipul cons-

tructorului determină aspectul expoziției. Foarte tipice în acest sens sînt tablourile pictorilor din Moscova: «Siberia în construcție» de I. Agapov și «Pe schelele Teatrului Mare» de V. Popkov, de asemenea «Pădurarii nordului», tablou plin de sobrietate de N. Lomakin din Leningrad, ca și tabloul «Peste Volga» de I. Bosko din Stalingrad, remarcabil prin rezolvarea sa compozițională.

Dacă viziunea monumentală se simte în etapa actuală, și în conținutul și forma tabloului de șevalet, nu e de mirare că aceste trăsături s-au manifestat cu atît mai viu într-o serie de compoziții monumentale-decorative. Ele apar și în panoul «Pace lumii» de B. Kazakov și A. Steiman, precum și în lucrările cu caracter simbolic în mozaic de B. Cernișev, «Tinăra» și «Rusia» de I. Miheev și G. Nesterov. Aceste trăsături se manifestă pregnant și în panoul «Șantierul» de B. Miliukov și V. Arakelov. Pictorii s-au străduit nu atît să concretizeze tema, cît să redea atmosfera șantierului, folosind pentru aceasta un ritm intens, un colorit aproape monocrom, în care contrastul dintre alb și negru este înviorat, ici, colo, de culoarea caldă roz-oranj a fețelor și trupurilor muncitorilor. Panoul se armonizează organic cu dimensiunile simple și severe ale clădirilor, caracteristice pentru arhitectura sovietică din ultimii ani, fapt deosebit de important pentru arta monumental-decorativă.

Pe linia de demarcație dintre tablourile de șevalet și operele monumentale-decorative, se plasează și unele din nenumăratele tripticiuri prezentate la expoziție. O înaltă apreciere a primit-o, pe drept cuvînt, tripticul lui S. Ciukov, «Despre oamenii simpli ai Indiei», evocator, plin de poezie și umanism. Deosebit de expresiv este tabloul din mijloc, intitulat «Cîntecul Kuli-ului», cu psihologia sa atît de umană și pătrunzătoare. Nu putem să nu amintim aici și de tripticul «Femeile colhoznice din Daghestan» de A. și P. Smolin. În toate fragmentele tripticului — «Mama», «Femeile colhoznice din Daghestan» și «Fata cu mielul» — nu există de fapt acțiuni clar conturate. Dar fiecare tablou are specificul său plastic, motivul său. Totul e învăluit într-o atmosferă lirică, meditativă, exprimată și în structura epică grandioasă a compoziției și în sobra și frumoasa gamă de tonuri cenușii, negre, albe și albastre.

Răspîndirea largă a formei tripticului nu este întîmplătoare. Ea este determinată în primul rînd de tendința pictorului de a prezenta multi-lateral și generalizat aspectele plurale ale realității noastre. Prin însuși specificul formei sale, tripticul nu poate fi consacrat unui subiect cu caracter întîmplător sau de gen. Tripticul nu înseamnă pur și simplu alăturarea a trei tablouri, ci este un tot încheiat, avînd o parte principală care concentrează ideea de bază a lucrării și părți secundare care lămuresc și dezvoltă această idee. De aceea tripticul cere în mod necesar o temă importantă, un mesaj cu o mare forță de generalizare. Tocmai în acest fel este construit tripticul lui A. Nikici «Cei din Magnitogorsk». Părțile laterale ținute într-o gamă sobră aduc în fața privitorului o galerie de constructori ai Magnitogorskului, ceea ce pregătește și totodată dezvoltă ideea părții centrale care înfățișează pe muncitori în momentul topirii oțelului.

Aceste lucrări, caracterizate printr-o expresivitate concentrată, eliberată de amănunte neesențiale, zugrăvesc viața mult mai deplin și mai profund decît, de pildă, tabloul «Curge oțelul» de A. Valiahmetov sau «Oțelarii Uzinei Kirov» de pictorul G. Cepeș, descriptive, încărcate de o multitudine de detalii. Aici întîlnim (pentru a cita oară!) același joc de reflexe roșlatic pe fețe asudate, aceleași gesturi teatral-convenționale, vînd să exprime oboseala și totodată satisfacția pentru rezultatele obținute în muncă.



Din păcate, printre lucrările prezentate la expoziție mai sînt opere, aparent reușite, compuse mai mult sau mai puțin dibaci, desenate corect și avînd chiar un oarecare « pitoresc » de efect, dar în fond goale, veste de cenusii ca formă și conținut, necuprinzînd nici o idee profundă. Asemenea deficiențe se vădese nu numai în portrete, care sînt mai slab reprezentate în expoziție, dar și în unele compoziții tematice.

Tabloul « Treburile colhoznice » de I. Gorohov, de pildă, are neîndoielnic merite picturale, numai că nu se știe în ce constau aceste treburi despre care vrea să ne vorbească pictorul. De asemenea, nu putem afla nimic mai mult decît ceea ce ne spune titlul, atît din tabloul lui T. Konovalova « Prima decorație » (sosirea eroului) cît și din tabloul lui D. Puskin care înfățișează fără pasiune și suflet o plimbare în Galeria Tretiakov, zugrăvită pentru a nu știu cîta oară de pictorii noștri. În cazul de față, caracterul tern al tabloului nu se datorește temei, deloc neînsemnată, ci sărăciei de conținut și lipsei de vigoare cu care a rezolvat-o pictorul.

Subiectul tabloului lui V. Sidorov, « Furtuna a trecut », este aparent neînsemnat. Dar ce plenitudine de simțire pe fețele copiilor care aleargă bucuroși printre băltoace, cîtă fericire omenească cuprinde această pînză modestă ca subiect!

În subiectele nepretențioase ale tablourilor de gen ale lui M. Mocealski (din seria « Oamenii pămînturilor desțelenite »), ca și în tabloul pictorilor A. și S. Tkacev — « Copii », pulsînd de bucuria vieții, bogăția conținutului nu este determinată de amploarea evenimentelor zugrăvite, ci de profunzimea și plenitudinea cu care pictorul percepe viața.

Și ce oare altceva decît această plenitudine a viziunii pictorului ne cucerește în mozaicul « Dimineața însorită » de A. Deineka? În mișcările libere ale corpurilor frumoase și tinere, în albastrul strălucitor al mării, în sclipirile soarelui redat minunat în mozaic, este exprimat cu aceeași profunzime ca și în lucrările de mare amploare, conținutul autentic al vieții noastre; viața poporului care construiește o lume nouă în numele fericirii omului constituie principalul izvor de inspirație al pictorilor noștri, în crearea unor opere de artă emoționante și cu un profund conținut de idei.

## SCULPTURA

M. NEIMAN

Ar însemna să creem o idee nejustă despre operele de sculptură din expoziția « Rusia Sovietică », dacă le-am prezenta în ordinea celor mai cunoscute nume.

E drept că « Lucrătorea textilistă » a lui S. Konenkov, în care realitatea se îmbină cu feeria, stîrnește din nou admirația noastră prin fantezia sa creatoare, plină de îndrăzneală. « Lucrătorea textilistă » răsare din faldurile largi ale țesăturii, ca Afrodita din spuma mării. De asemenea, nu e mai puțin adevărat că profunda măiestrie a lui S. Lebedeva, care a ajuns la un înalt grad de maturitate, precum și noile lucrări ale lui G. Kepinov definesc nivelul sculpturii noastre portretistice. Și, în sfîrșit, este adevărat și faptul că lucrările lui E. Belașova, de pildă portretul Nadejdei Konstantinovna Krupskaja, care exprimă din plin inteligență și sensibilitate, « N.E. Bauman » de D. Schwartz, « F.E. Dzerjinski » de A. Stempkovski fac parte dintre cele mai valoroase opere ale expoziției, opere în care adîncimea conținutului de idei se îmbină cu o formă plastică expresivă.

Dar, expoziția ne mai permite de asemenea să remarcăm și orientări noi în creație, noi căutări, care nu rareori au semnificația unor descoperiri artistice. Nu este vorba aci de negarea tradițiilor sculpturii sovietice, ci de dezvoltarea lor, de experiența artei sovietice în totalitatea ei, de principiile realismului socialist, definitiv statornicite pentru toți artiștii sovietici. Este vorba, într-o sferă mai redusă, de tradițiile diferitelor genuri de sculptură, de cele mai multe ori strîns legate de creația marilor maeștri ca: Muhina, Šadr, Matveev.

Lucrarea « Vom construi o lume nouă » a tînărului sculptor din Leningrad, P. Iakimovici, prin spiritul în care este concepută și prin procedeele de tipizare, continuă cu talent tradiția primelor opere de gen ale lui Šadr. Pe de altă parte, lucrarea tînărului sculptor I. Orehov, din Moscova, « În cosmos », demonstrează importanța acelor forme ale alegoriei și simbolului la care recurgea sculptura sovietică încă din perioada planului leninist de « propagandă prin monumente » și pe care Muhina le-a folosit în crearea unor chipuri de o imensă forță generalizatoare. Fără îndoială, lui I. Orehov nu-i este atît de ușor să se ridice la perfecțiunea operelor Verei Muhina, dar, urmînd în esență calea ei, ne face de pe acum să distingem timbrul propriului său glas, trăsăturile personalității sale.

Cît de importantă este în artă calea personală a artistului o demonstrează și faptul că multe opere sculpturale prezentate la expoziția « Rusia

Sovietică », ne lasă indiferenți, tocmai fiindcă seamănă între ele ca niște monede identice. Primejdia șablonului se ascunde nu numai în copierea ad litteram a unui model, dar și în propria repetare a artistului, și această primejdie pîndește cîteodată chiar pe maeștri cu experiență. Cu atît mai multă atenție merită sculptorii care, în mod conștient și convingător, se ridică împotriva șablonizării.

Pot fi amintiți aci mulți sculptori, diferiți unul de celălalt, unii dintre ei făcîndu-se remarcați în decursul ultimilor ani, iar alții numai în această expoziție. S-a vorbit în unele cronici despre lucrările lui D. Șahovski, I. Neroda, L. Kremneva. Lucrarea lui Șahovski, « Pescarii din Kamceatka », este într-adevăr inovatoare, cucerind prin noutatea ei; nouă este și structura compozițională a portretului în grup, inedite sînt și mijloacele de caracterizare a personajelor, datorită cărora ni se întipăresc atît de puternic în minte fețele pescarilor, aspre și bărbătești, ca și munca lor.

Pe calea căutării noului în sculptura portretistică merg și alți sculptori, ca I. Alexandrova, D. Poleakov, E. Neizvestnii, I. Ivanov. În lucrările lor se vedește tendința de a părăsi formele întîmiste, zugrăvirea



I. NERODA, Olari

amănunțită a caracterelor, pentru o generalizare mai largă, pentru o relevare mai hotărîtă a ideii de bază a portretului.

În portretul lui Blok, Alexandrova redă un chip lipsit de obișnuitele nuanțe intime, crează imaginea poetului-vizionar, a omului gîndurilor mari și îndrăznește. În procedeele sculptorice se vedește siguranța, un suflu mai larg, înțelegerea posibilităților expresive ale aramei bătute — materialul în care ea lucrează.

« Portretul geologului » de Poleakov, în care apare chipul unui tînăr cu trăsături ulmitor de limpezi, oglindind puritate morală, relevă aceeași formă precisă și simplă a imaginii.

Atît Șahovski, cît și Alexandrova și Poleakov pun un accent deosebit pe simplitatea și laconismul mijloacelor plastice. Expresivitatea este realizată printr-o selecție severă a elementelor. În aceasta constă forța, dar și limitele metodei lor. Uneori, totul se rezumă doar la procedeu.



Trebuie să se țină seamă aici de pericolul sărăcirii psihologice a portretului, de pierderea din vedere a acelor nuanțe fine ale caracterizării, care constituie meritul principal al multor lucrări, ca de pildă « Portretul organistului A. Braude » de B. Diujev, sau « Portretul matematicianului Pankratov » de N. Nikogosian. O anume tendință în căutări nu trebuie să excludă pe celelalte. Cu toate că problemele portretului sînt abordate în mod diferit, cele mai rodnice rezolvări se dovedesc a fi acelea care îmbină înfățișarea caracterelor omenești cu exprimarea unei concepții generale asupra omului, rezolvări care concretizează ideile noastre asupra frumuseții și semnificației personalității umane.

În expoziția « Rusia Sovietică » figurează o mulțime de oțelari, mineri, constructori, imagini ale oamenilor muncii, reprezentanți ai noilor profesii. În sculptura portretistică sovietică problema creării imaginilor cu capacitate generalizatoare a stat întotdeauna în centrul preocupării artistului. Pe de altă parte, aceste imagini sînt organic integrate în viața cotidiană. Astfel sînt sculpturile « Muncitoarea-constructor » de L. Kremneva, « Brigadiera » de V. Timoșenko. Aceste opere, purtătoare ale unei idei poetice, se reliefează în mod deosebit pe fundalul portretelor și al grupurilor ilustrative expuse. Totodată, ele arată că tema muncii își dezvăluie întreaga sa semnificație, numai atunci cînd se îmbină cu zugrăvirea caracterelor omenești.

Expoziția cuprinde o serie de lucrări care tratează teme legate de viața cotidiană, de universul sentimentelor și trăirilor omenești simple, ca de pildă « Pe Altai » de T. Rijova, « Tinerețe » de V. Sinaiski, « Spre viață » de V. Rîbalko, « Odihna la cositul finului » de M. Permeak, « Vislașii » de M. Romanovski și P. Șimes. Sentimentele exprimate în aceste lucrări sînt transmise direct privitorului. Impresia puternică pe care o produc sculpturile sus amintite provine nu atît din subiectul lor, cît din frumusețea umană și expresivitatea plastică a imaginilor. Creatorii acestor opere știu în ce constă ceea ce se numește « limbaj al sculpturii ». În același timp, nereușita multor opere pe teme asemănătoare se explică prin încercările de a sili sculptura să se exprime într-un limbaj descriptiv, impropriu ei, sau în limbajul pozelor ilustrate. Cînd comparăm opere apropiate ca temă și gen, dar diferite prin raportul lor față de invenția artistică, rezultă limpede în ce constă esența

problemei: imaginilor și formelor șablon li se opun căutările unor noi rezolvări; tendinței ilustrative i se opune tendința poetică. Este remarcabil, în această privință, grupul lui I. Neroda, « Olari », care pare anume creat pentru a aminti de mijloacele de expresie proprii sculpturii. Procesul de construcție creatoare care se săvîrșește sub ochii noștri, stîrnește un sentiment intens de uimire și admirație. Așa dar, în lucrările artiștilor munca se îmbină cu creația, elaborarea cu inspirația. Cu tot caracterul concret al imaginii, lucrarea lui Neroda nu are cîtuși de puțin un caracter ilustrativ. Ea vorbește în limbajul volumelor, al liniilor și siluetelor, în limbajul construcției în spațiu, atît de apropiat de cel al arhitecturii. Neroda știe să utilizeze cu o deosebită măiestrie culoarea. După cîțiva ani de experiență cu cimentul colorat, materialul cel mai ieftin și în aparență cel mai inexpressiv, Neroda reușește să realizeze un puternic efect decorativ. Lucrarea lui Neroda este una din puținele încercări îndrăznețe de a restitui sculpturii toate posibilitățile de expresie ale culorii. Sculptura europeană, care a pierdut de mult tradiția policromiei în lucrările de marmură și lemn, a păstrat-o numai în ceramică, singurul domeniu al sculpturii în care culoarea se îmbină pe deplin, în toată bogăția sa, cu forma plastică, dar, de regulă, acesta este un domeniu al sculpturii mici. Relativ de curînd, datorită măestriilor sovietici și înainte de toate lui I. Efimov, au început să apară în ceramică și lucrări de dimensiuni mai mari. Astfel de opere sînt tot mai des întîlnite în ultimii ani, ele ocupînd un loc de seamă în actuala expoziție.

În majoritatea lor, acestea sînt grupuri de gen, ca de pildă « Odihna la cositul finului » al lui Permeak, înfățișînd două fete în rochii pestrițe, cu fețe bronzate ca de ciocolată; « Fata cu floarea soarelui » al lui G. Levițkaia, în mărime naturală, colorată într-un albastru strălucitor, cu umbre violete; « Crescătorul de reni » al lui V. Semenova, în pitorescul său costum național, ș.a.m.d.

Foarte bine realizate sînt și cele două grupuri sculpturale din teracotă ale lui D. Mikleanski și N. Bogușevski, înrudite nu numai prin tema lor comună — cîntecul fetelor colhoznice — dar și prin accentul lor liric și farmecul poetic al subiectului. Trăsătura caracteristică a acestora, precum și a altor lucrări în ceramică, este tendința către o imagine vie și expresivă, care șterge cîteodată delimitarea dintre operele așa numite de gen și sculptura decorativă. Printre operele noastre de sculptură apar tot mai des, în ultimul timp, lucrări care nu intră în cadrul concepțiilor obișnuite despre un gen sau altul. Acest fapt nu este surprinzător. Etapa actuală de dezvoltare a sculpturii sovietice se caracterizează prin două trăsături: pe de o parte, se reafirmă cu o forță înnoită principiile ideologice ale artei, iar pe de altă parte, acest fapt este însoțit de căutări perseverente ale unor noi mijloace de exprimare. Astăzi, problema unei arte inovatoare este legată și mai profund de dezvăluirea conținutului lăuntric al operei de artă și de o formă nouă care să pună în evidență cît mai deplin acest conținut.

I. ALEKSANDROVA, Portretul poetului Blok



## GRAFICA

I. HALAMINSKI

**D**acă în decursul unei perioade destul de îndelungate ilustrația de carte a ocupat un loc preponderent în grafica sovietică, astăzi grafica de șevalet — linogravura, litografia, acvaforte, acuarela, guașa — a făcut progrese simțitoare.

Desigur, ilustrația de carte nu numai că cere artistului să se adreseze materialului literar, ci îi pretinde și o perfectă cunoaștere a realității, căci ilustrații într-adevăr valoroase, chiar și pentru opere clasice, nu pot exista în afara contemporaneității. Grafica de șevalet permite însă artistului să se adreseze într-un mod mai direct, să prezinte nemijlocit imaginea realității vii. Iată de ce, probabil, în ultimii ani, cînd s-a accentuat și mai mult orientarea firească a artei către temele contemporaneității, a început să se dezvolte atît de furtunos grafica de șevalet, iată de ce ocupă ea principalul loc în sectorul graficii la expoziția « Rusia Sovietică ».

Una din temele de bază ale artei progresiste este lupta împotriva războiului devastator, care aduce nenumărate suferințe milioanei de oameni simpli. Pline de minie și durere sînt remarcabilele desene din seria « Aceasta nu trebuie să se repete » de Boris Prorokov. Toate desenele ciclului sînt un înflăcărat protest împotriva calamităților războiului și a inumanității. În imaginile create de artist găsim foame și moarte, violență și lipsă de apărare, demnitate călcată în picioare și ură față de călăi, ură tăcută și înfricoșătoare care se vede în ochii oamenilor, în degetele încheștate pînă la durere ale femeilor, pe chipurile copiilor care rătăcesc printre ruinele orașului, încercînd să se apere de bombe. Ciclul de desene aparținînd lui Prorokov îți reamintește ororile trăite, turbură conștiințele, nu-ți îngăduie să te liniștești și să uiți ororile războiului, are ceva din pateticul apel al lui Julius Fucik: « Oameni, fiți vigilenți! Oameni, nu permiteți să triumfe din nou spectrul îngrozitor al morții, luptați pentru fericire și soare, pentru



pace și dreptate tuturor oamenilor!» Tot ciclul este tratat într-o manieră specifică acestui maestru, caracterizată prin noutatea recursurilor, expresivitatea atitudinilor, dinamismul compoziției, forma concisă, sintetică.

Cotitura artei către contemporaneitate este evidentă și în bucurătoare. Dar ceea ce ne bucură și mai mult este faptul că temele contemporaneității preocupă pe artiștii cei mai diferiți și în special pe cei tineri. Tânărul grafician Victor Popkov a prezentat ciclul «Abakan-Taișet». Stăpînind cu măiestrie tehnica guașei, care permite tratarea largă în culoare a unor mari suprafețe, precum și combinații de culori vii și puternice, Popkov povestește despre viața constructorilor din Altai, fără să o înfrumusețeze, înfățișînd-o veridic și expresiv. Eroii lui Popkov sînt oameni simpli, tovarășii și contemporanii noștri, ei sînt oameni sinceri, modești, care nu pozează cituși de puțin. Uitîndu-ne la fețele muncitorilor vedem cit de diferite sînt caracterele lor, putem observa cu cită atenție i-a studiat artistul și cite lucruri interesante a descoperit el în aceste fețe.

Guașa devine din ce în ce mai mult materialul preferat al graficienilor. Înclinația către culoare, către preciziunea raporturilor coloristice a făcut posibilă o largă răspîndire a acestei tehnici. Marile desene în guașă ale lui Nikolai Ponomarev tratează aceeași temă ca și ciclul lui Popkov. Dar dacă desenele lui Popkov înfățișînd pe constructorii siberieni includ și însemnate elemente de peisaj, Ponomarev, zugrăvind-i pe mineri, își concentrează atenția numai asupra tipurilor umane. El le conferă un caracter eroic oarecum, străduindu-se să redea patosul și noblețea muncii creatoare pusă în slujba omului. Graficiană Irina Cearskaia din Rostov folosește o tehnică mai complexă, utilizînd guașa, acuarela și pastelul. Frumoasele sale desene ne vorbesc despre femeile de pe Don. La prima vedere, s-ar părea că aceste desene reprezintă doar peisaje, aspecte ale naturii, surprinse și redată cu mult spirit de observație. Impresia este de altfel confirmată și de titlurile desenelor: «Înainte de furtună», «La amiază», «Dimineața». Numai că natura apare în desenele graficianei Cearskaia doar ca un pretext, excelent ales, care-i ajută artistei să dezvolte în toată amploarea tema esențială — imaginea unor femei de pe meleagurile minunatului Don.

Ciclul de desene «Daghestan» al lui Victor Ţigal este o interesantă și poetică poveste despre natura, despre satele și oamenii din Caucazul de nord. Ţigal lucrează de asemenea în guașă și tempera, dar peisajele sale au finețea, s-ar putea spune chiar transparența acuarelei,

ceea ce contribuie la tonalitatea lor lirică. Pe meleagurile îndepărtate ale tumultosului fluviu siberian Angara a poposit de curînd cunoscutul grafician sovietic Orest Vereiski. Romantismul muncii de construire a uriașei hidrocentrale l-a inspirat pe artist în crearea unei ample serii de acuarele.

Pentru a exprima simțămintele majore pe care le insuflă viața, artiștii nu mai folosesc modalități de exprimare exagerate, nu mai caută combinații sau contraste de culori prea țipătoare. Mai degrabă putem afirma că din lucrările lor se degajă din ce în ce mai pregnant bărbăția aspră, forța și energia unor sentimente adînci. Nu întîmplător mulți dintre ei și-au ales în special linogravura, formă modernă a stampei. Folosind această tehnică, A. Ușin, S. Siișin din Leningrad și I. Manuhin, I. Golișin, K. Nazarov din Moscova prezintă lucrări deosebit de interesante. Operele lor se impun nu numai prin talentul cu care sînt executate, dar și printr-un profund lirism.

În domeniul graficii de șevalet s-a afirmat un gen relativ nou, rod al însemnărilor de călătorie. În ultimii ani artiștii au călătorit mult, au trecut prin meleaguri noi și pretutindeni au văzut o viață nouă, au sesizat noi trăsături ale realității. Schițele de călătorie au stat la baza unor interesante serii grafice. Anatol Kokorin, un adevărat maestru al schițelor după natură, a prezentat citeva desene acuareluate din seria «Prin vechile orașe rusești», ca turnurile și zidurile Serghievului, o străveche cetate, și satul de pescari de pe riul Trubej, de la Pereslavl-Zalesk. Viziunea despre lume a lui Kokorin se caracterizează mai ales prin optimism și dragoste de viață. Stăpînind fără greș tehnica notației rapide, care, prin însăși specificul ei, exclude detailarea și tînde către o formă generalizatoare, Kokorin aplică acest procedeu și la desenul de șevalet, trasînd în tuș sau creion o structură lineară precisă, pe care o subliniază apoi cu acuarelă.

Graficianul Alfred Oia din Penza este atras, în tratarea lucrărilor sale, de generalizările simbolice. El povestește despre chipurile titanice ale eroilor legendari, care luptă cu forțele întinericului și care triumfă asupra răului. Așa este, de pildă, eroul gorkian Danko, erou care a luminat cu inima sa fierbinte calea oamenilor, așa este omul-gigant ce stă ferm pe pămînt întinzîndu-și mina puternică departe în cosmos, în întîmpinarea unor lumi neexplorate. Romantismul luptei, triumful voinței și rațiunii omului, iată care este tema operelor prezentate de Oia.

Cu toate că grafica de șevalet ocupă un loc preponderent în expoziție, se cuvine să fie amintite și ilustrațiile de carte, deoarece și în

B. PROROKOV, Mama — din seria «Aceasta nu trebuie să se repete» — acuarelă, tuș, creion







V. FAVORSKI, Don Juan la Laura — ilustrație la tragedia lui A. S. Pușkin «Oaspetele de piatră» — gravură în lemn

acest domeniu găsim opere de un înalt nivel artistic. Ne referim în primul rând la lucrările lui Vladimir Favorski, David Dubinski și Iuri Vorogușin, care, deși se deosebesc mult în ceea ce privește subiectul și tehnica execuției, sînt unitare prin interpretarea plină de umanism a eroilor, precum și prin străduința de a dezvălui deplin și profund mesajul operei literare.

Gravurile pe plăci de lemn ale lui Favorski pentru «Micile tragedii» de Pușkin demonstrează înalta măiestrie artistică a unuia dintre cei mai viști gravori sovietici. Gravurile lui Favorski seamănă cu o frază muzicală în care adăugarea sau scoaterea unei singure note poate să strice ireparabil armonia întregului. Versurile cizelate ale lui Pușkin au găsit în gravurile lui Favorski o interpretare ideală. Gravorul crează imaginile eroilor, imprimîndu-le o ușoară nuanță de ireal, așa cum o

cere construcția convențională a «Micilor tragedii». Totuși ele rămîn veridice și convingătoare. Gravurile exprimă reflecțiile pline de înțelepciune ale artistului asupra nestatorniciei destinului omenesc. Ciocnirea patimilor și caracterelor puternice, iată ce îl atrage și îl frămîntă îndeosebi pe Favorski.

David Dubinski prezintă la expoziție o amplă serie de lucrări în tempera — ilustrații la povestirea lui I. Kuprin, «Duelul». Aceasta este ultima lucrare a lui Dubinski. Moartea prematură a smuls, nu de mult, din rîndurile graficienilor sovietici pe acest deosebit de talentat artist. «Duelul» lui Kuprin este o lucrare completă, greu de ilustrat, prin faptul că dincolo de descrierea vieții de garnizoană a ofițerimii ruse se ascunde dorul imens după o viață luminoasă, plină de o înaltă demnitate umană. Artistul ar fi putut să se lase furat de aspectele pitorescului specific vieții vechiului orașel de provincie și să piardă din vedere tocmai sentimentele esențiale ce se degajă din această viață: nostalgia și disperarea. Gravurile în tempera ale lui Dubinski, de dimensiuni medii, sînt pline de duioșie și lirism și, în același timp, de tragism și durere pentru viața omenească schilodită și călcată în picioare. Evocînd plastic evenimentele cotidiene, obișnuite, ale vieții de regiment descrise de scriitor, ilustratorul ne face să simțim intens cît de imperioasă este necesitatea smulgerii eroilor din înămolirea spirituală a vechii societăți ruse, scuturarea din amorțeală și căutarea unei vieți mai bune și mai drepte. Meritul principal al acestei excelente serii constă în finețea analizei psihologice și în pasiunea ce o străbate.

Prin măiestria lucrărilor sale, graficianul Iuri Vorogușin din vechiul oraș rus Tula a atras de mult atenția amatorilor de grafică. În linogravurile colorate expuse, Vorogușin înfățișează eroii fantastici ai basmului lui Pușkin «Popa și servitorul său Balda». Fantezia sa spumoasă și ironică l-a ajutat să găsească rezolvări interesante și originale, prin tratarea lor grotescă și realistă totodată.

După cum reiese chiar din lucrările ultimilor trei ilustratori, grafica sovietică de carte dispune de maeștri cu mijloace de expresie cît se poate de variate, ceea ce face ca operele lor să fie deosebit de atractive. Majoritatea graficienilor care lucrează la ilustrarea cărților respectă cu grijă și atenție specificul compoziției literare, cum și particularitățile stilistice ale scriitorului. Totuși, ei nu se rezumă la ilustrarea strictă a problemelor ridicate de opera literară. Experiența de viață a artistului îmbogățește imaginea chipurilor create de scriitor.

Arta graficii este o artă de masă, cu o mare rezonanță socială. Acest lucru stă în centrul atenției artiștilor care ilustrează cărți în tiraje de mii de exemplare; acest lucru îl știu și maeștrii gravurii care se străduiesc să dea publicului opere de un înalt nivel artistic, accesibile maselor largi.

Caracterul de masă și forța mobilizatoare sînt trăsăturile de bază care caracterizează arta afișului sovietic. Afișul viu și convingător, destinat străzilor și piețelor, nu-și pierde din valoare, chiar prezentat într-o sală de expoziții. Arta afișului își atinge apogeul în etapele marcate de evenimente hotărîtoare. Astăzi, cînd poporul sovietic, la chemarea partidului, luptă pentru îndeplinirea planului septenal, s-a îmbunătățit simțitor și calitatea afișului. Afișul a ajuns la căi de exprimare mai directe. Conciziunea, caracterul accesibil al imaginilor, căutările unei expresii cît mai lapidare, tendința către generalizare caracterizează afișele lui V. Korețki, V. Briskin, N. Terescenko.

Vorbînd despre arta graficii în ansamblu, se poate afirma cu certitudine că această artă se află astăzi într-o perioadă de avînt. Și acest lucru se datorează, înainte de toate, faptului că ea și-a legat indisolubil destinul de contemporaneitate, situîndu-se în slujba luptei, năzuințelor și înfăptuirilor oamenilor sovietici.



# TRADIȚIILE MILITANTE ALE GRAFICII ROMÎNEȘTI \*)

PAUL CONSTANTIN

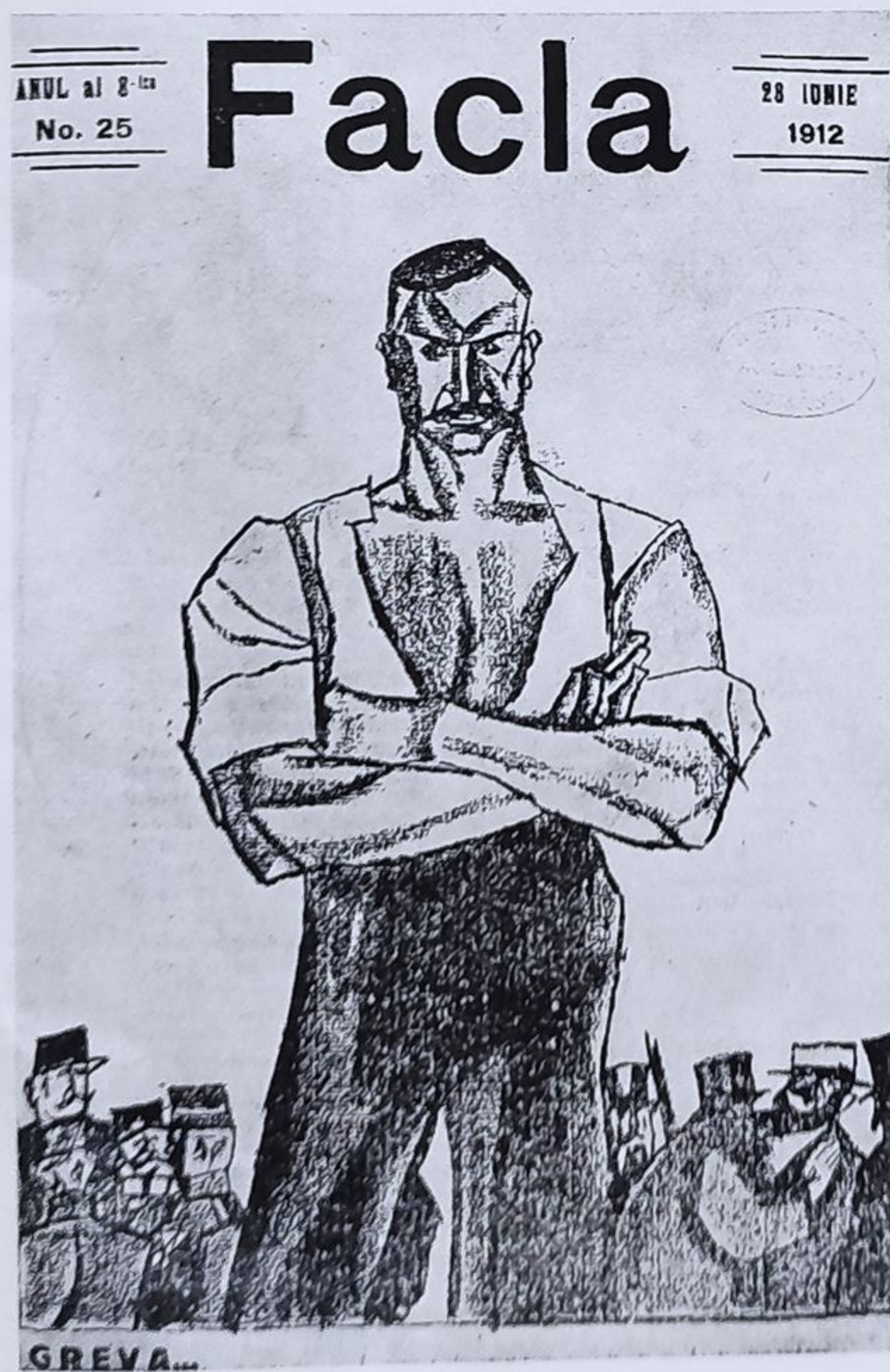
**P**ublicind *Cronica ilustrată a unei lumi apuse*, Editura politică a urmărit — așa cum se arată în prefață — « să prezinte, prin intermediul viguros al caricaturii, al desenului satiric și alegoric, câteva trăsături caracteristice din istoria României burghezo-moșierești ». Prin marele număr de opere pe care îl cuprinde, volumul constituie un material, prețios, pentru cunoașterea celor mai progresiste direcții pe care s-a dezvoltat grafica românească, de la unirea principatelor pînă la instaurarea Republicii Populare Romîne.

Dacă este adevărat că aspirațiile spre progres și libertate ale oamenilor au stat întotdeauna la baza celor mai valoroase tendințe din istoria artelor plastice, faptul este cu atît mai limpede în grafică. Artă menită, prin excelență, să reflecte direct și imediat actualitatea, grafica s-a dezvoltat pe o linie militantă, profund angajată în luptele sociale din istoria modernă a Europei.

Gravurile lui Hogarth, satirizînd moravurile societății engleze, sau vestitele gravuri ale lui Goya din seria « Dezastrul războiului » au constituit, la sfîrșitul veacului XVIII, unele dintre primele semnale ale apariției realismului critic în plastica europeană. În cursul secolului trecut dezvoltarea graficii s-a produs într-un ritm accelerat; lumea a cunoscut operele unor artiști cum au fost rușii Aghin, Tim și Boklevski sau creația vehement protestatară a pleiadei de artiști francezi — Gavarni, Grandville, Traviès, Decamps și Honoré Daumier.

Condițiile dezvoltării capitalismului de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, care au determinat o deosebită creș-

\*) *Cronica ilustrată a unei lumi apuse*. Editura politică — 1959. Text — Horia Liman; prezentarea artistică — Eugen Taru; consultanți științifici — Eugen Schileru, Amelia Pavel, Mircea Popescu.



IOSIF ISER, *Greva...*  
*Facila*, 1912



BURGSTALLER, *Înapoi ciocoi!* (*Adevărul ilustrat*, 1896)

tere a conștiinței revoluționare a proletariatului, s-au reflectat în orientarea ascuțit politică a graficii europene. Artiști de seamă, ca germanii Käthe Kollwitz, Heinrich Zille și Georg Grosz, belgienii Felicien Rops și Frans Masereel sau francezul Alexandre Steinlen, oglindeau direct ideologia clasei muncitoare.

Nu este de mirare că grafica a fost cea care, cronologic, a înscris primele succese ale artei sovietice. Desenele, caricaturile și afișele lui Vladimir Maiakovski, Ceremnih, Deni, Moor sau ale altor colaboratori ai *Vitrinelor R.O.S.T.A.* au constituit o armă mobilizatoare în vremea războiului civil.

★

În România, nașterea graficii s-a datorat, în cea mai mare parte, tot intensificării luptei politice. Deși avea unele rădăcini mai vechi, grafica românească nu s-a încetățenit ca gen artistic decît după 1848, în funcție de ascuțirea contradicțiilor proprii dezvoltării capitalismului. Volumul la care ne referim ilustrează tocmai legătura strînsă între evoluția graficii și dezvoltarea opiniei publice progresiste. Grafica, alături de documentele istorice, literare, oglindește starea de spirit a maselor, lupta lor împotriva stăpînirii burghezo-moșierești.

★

În anii de după unirea principatelor, începe prima perioadă semnificativă a presei satirice românești. Lupta politică împotriva « ciocoilor vechi și noi », împotriva celor mai reacționare tendințe antinaționale și antipopulare ale boierimii, se citește limpede în desenele și gravurile revistelor apărute prin 1859—1863, mai ales la București și Iași. Protestul social, uneori foarte virulent exprimat în desenele revistelor *Spiridus*, *Țînarul*, *Aghiușă*, *Nichipercea* (numit mai tîrziu *Ghimpele*), *Bondarul* (de la Iași) sau ale altora, mărturisește nașterea unei adevărate opinii publice cetățenești.

Deși desenatorii anonimi sau cunoscuți, ca Hajdeu, Alexander, Trenk și Chladek, nu au reprezentat valori artistice deosebite și nici





CAMIL RESSU, Ploșnița (Facila, 1912)

poziția lor nu a fost consecvent progresistă, ei au pus bazele dezvoltării graficii din țara noastră. Satirizarea reacțiunii boierești, demascarea începuturilor coaliției burghezo-moșierești, a asupririi țărănimii etc., probleme ce agitau cercurile progresiste ale vremii, au constituit tematica unor desene ce dovedesc uneori o calitate artistică mai ridicată. Așa sînt « Dorința boierilor » de Chladek, desenul lui Alexander « Dă-i, dă-i! Ei sînt urșiți să sufere, iar noi să-i chinuim » sau desenul unui anonim transilvănean, cu legenda « Țștia beau, se veselesc. Iar popoarele plătesc ».

Ascuțirea spiritului satiric și evoluția mijloacelor de expresie constituie principalele caracteristici ale graficii politice românești din perioada 1866–1900–1902. După aducerea lui « Herr von Kalikenberg », primul dintre prusacii care au oblăduit monstruoasa coaliție, încep să se manifeste personalități artistice mai bine conturate, ca H. Dembitzki, C. Jiquidî, Tantal, Burgstaller, Vermont și alții. În afara demascării afacerilor lui Carol I, a luptei pentru « ciolan » dintre partidele burghezo-moșierești, a vînzării țării capitalului străin, a creșterii exploataării și asupririi poporului, foarte semnificativă pentru tematica artistică a epocii a fost oglindirea dezvoltării mișcării muncitorești.

În general, treapta pe care grafica politică a atins-o la sfîrșitul veacului trecut arată limpede dezvoltarea opiniei publice românești. Atunci cînd se găseau în opoziție, partidele burghezo-moșierești erau obligate de nevoile propagandei electorale să agite lozinci legate de năzuințele păturilor largi, chiar dacă în ziua venirii la guvern aceste lozinci erau înmormîntate. Așa se explică de ce, cu toată ambiguitatea presei, majoritatea desenelor și caricaturilor critica protipendada și monarhia. Că astfel de teme aveau o mare priză în mase, o dovedesc lucrări ca « Reacțiunea dezgropînd trecutul », « Momeli cu mărgel și gheșefuri cu milioane » sau « Afacerea Strussberg » de H. Dembitzki, « Talentele craiului », « Martirii Romîniei », « Medalia jubileului », « Scoate neamțule ce-ai furat », de C. Jiquidî, « De la paradă » de Vermont și multe altele.

Firește că pozițiile critice erau cu atît mai ferme în presa muncitorească sau în general în publicațiile progresiste ce încep să apară la sfîrșitul veacului XIX: « Socialistul », « Revista socială », « Critică socială », « Munca » și, mai ales, « Lumea nouă științifică și literară » și « Adevărul ilustrat ». Desenele apărute în presa de stînga ilustrau, de cele mai multe ori, direct concepțiile clasei muncitoare. Astfel, într-unul din desenele lui Tantal apare capitalistul, o figură brutală, hulpavă, în fața unui prînz copios, amenințat de « Sabia lui Damocles », care simbolizează revoluția proletară. Deși de un nivel artistic ce nu depășește linia medie, Tantal a exprimat creșterea luptei politice a muncii



VASILE KAZAR, Recrutare (1934)



NICOLAE TONITZA, Bolșevicul a fost achitat (1920)

torimii împotriva exploataților, prin desene ca acesta și prin altele, ca « Laocoon și fiii săi », « Dezrobirea muncitorilor » ș.a.m.d.

De un nivel artistic mai ridicat, și, prin urmare, avînd o mai mare putere de influențare, au fost unele din desenele lui Burgstaller. În « Capitalismul și Socialismul » (socialismul este simbolizat printr-un tren în viteză, iar capitalismul, printr-un animal care nu se dă la o parte de pe linie) sau, mai ales, în lucrarea « Înapoi ciocoi », artistul izbutește să creeze generalizări evocatoare.

Volumul prezintă foarte caracteristic și opera lui H. Dembitzki, un adevărat deschizător de drumuri în această perioadă. Avînd o concepție politică mai înaintată și o mai bună pregătire artistică, el a influen-



țat prin activitatea sa, deși scurtă, pe graficienii mai tineri din ultimii 10—15 ani ai veacului XIX. Emigrant politic polonez, venit în țară prin 1863, Dembitzki a fost printre primii care a publicat desene legate de mișcarea socialistă (« Cele din urmă acte ale anticei comedii ») și în general o grafică cu idei îndrăznețe, înaintate. De altfel pentru aceasta — și probabil pentru că avusese legături cu cercurile socialiste de la noi prin intermediul revoluționarului bulgar Hristo Botev — Dembitzki a și fost expulzat din țară în 1872. Desenele lui Dembitzki arată o tehnică mai evoluată, o iscusită mînuire a compoziției cu personaje mai multe, uneori destul de animate și, mai ales, tendințe realiste.

Începînd cu Dembitzki și continuînd cu Jiquidi, Tantal, Burgstaller și alții, mijloacele plastice evoluează. Satira și umorul nu mai reies exclusiv din exagerări și deformații grotești sau fantastice: corpuri mici și capete mari, oameni cu capete de animal etc. Chiar dacă astfel de mijloace mai apar sporadic — la Dembitzki și la Jiquidi — dominante sînt tendințele realiste, concentrarea pe esențial și o limpezire a stilului. De prin ultimii ani ai veacului XIX, grafica politică românească începe să-și îmbogățească conținutul de idei, iar formele devin mai simple și mai sugestive.

Volumul ilustrează bine aceste trăsături care au devenit caracteristice primelor două decenii ale veacului XX, cînd grafica românească în alb-negru a cunoscut o vreme de înflorire. Deși valoarea tradițională a graficii din a doua jumătate a sec. XIX este incontestabilă, o școală românească de grafică politică, de adevărată ținută artistică, s-a constituit de abia la începutul veacului nostru. Operele lui N. Mantu, Iser, Murnu, Ressu, Șirato, B'Arg și Tonitza, reprezintă o pagină de plastică militantă ce poate sta cu cinste în marea carte a artei europene contemporane.

Sub influența creșterii generale a conștiinței cetățenești și mai ales sub influența creșterii mișcării muncitorești, revoltați de exploatarea și asuprirea mereu mai intensă a muncitorilor și țăranilor, de măcelul de la 1907, majoritatea artiștilor romîni din acea vreme au exprimat în grafică cele mai înaintate tendințe ale poporului muncitor. Consecvența cu care *Adevărul*, *Belgia Orientului*, *Furnica*, *Facla* și altele publicau desene și litografii împotriva monarhiei, împotriva venalității politicienilor, a corupției magistraturii și a clerului, împotriva mizeriei și terorii etc., dovedește ecoul pe care grafica politică a vremii l-a avut în conștiința celor mai largi pături sociale.

În timp ce, datorită ascuțirii contradicțiilor de clasă, « oficialitatea », încercînd să ascundă crudele realități sociale, oblăduia « arta pentru artă », arta « deasupra claselor » — semănătorismul sau academismul — grafica a ținut prima linie a frontului artei realist-critice. Istoria a dovedit care a fost drumul progresului. Cine oare mai știe azi ceva despre toți cei care imortalizau protipendada, « pictînd-o cu lanolină » — după expresia lui N.D. Cocea — despre alegoriile leșinate sau despre imaginile în care crunta mizerie a țăranului era fardată cu pudra idilismului?

Grafica politică românească din primele decenii ale veacului XX nu este doar un simplu desen satiric sau umoristic. N.D. Cocea socotea că « Iser nu e un caricaturist, în vechea și răsuflata accepție a cuvîntului. El nu ride ci arde cu fierul roșu sau cu sfîrcul biciului ». Această frază caracterizează pe cei mai mulți dintre creatorii vremii. Deși personalități artistice originale, bine definite, Mantu, Murnu, B'Arg și mai ales Iser, Ressu, Șirato sau Tonitza, au o trăsătură comună: ei s-au exprimat cu gravitate, desenul lor e străbătut de dramatismul luptei sociale. Fie că privim chipul bătrînului vîtaf prusac al Romîniei stigmatizat cu cifrele « 1907 », înscrise cu sînge pe frunte, fie « 10 Mai purpură și sînge » sau « Grevă », creații datorite lui Iser, fie desenele lui Murnu « Rezolvarea chestiunii țăărănești » sau « Votarea bugetelor », fie « Adevăratul jubileu » de Mantu, « Făclia adevărului » de Șirato, « Ioane, Ioane, ai cerut pămînt » de Vermont, sau « 13 Decembrie 1918, ora 7 seara... e liniște în țară » și « Furtună » de Tonitza, nu ne încercăm risul. Sentimentul dominant în operele acestor artiști nu este în nici un caz veselie. Ceea ce îi unește pe toți și dă valoare artei lor, este, înainte de toate, nota de vehement protest social, demascarea fără cruțare a burghezo-moșierimii, dezvăluirea dramei poporului înrobît.

Și dacă în această crudă lumină, aruncată asupra exploatarelor, intervine și umorul, el nu face decît să sporească intensitatea protestului. În desenul lui Murnu, « Contribuabilul romîn. D-lor! Așa precum îl vedeți, aduce peste 250 milioane anual », figurile ridiculizate ale miniștrilor conservatori, comedianți de panoramă la Moși, stau în acută opoziție cu imaginea suptă, dureroasă a țăranului. Același amestec de tragicomic îl aflăm în « Predica de pe tun », de Murnu, « Primul vîrsă-mînt », de Tojo, « Între țăărani », de Ressu și multe altele.

Evoluția concepției în grafica politică, se precizează în pragul veacului nostru, reflectînd noile condiții social-economice, încă din lucrările lui Vermont și N. Mantu. Într-un fel, acești doi artiști au reprezentat o fază de trecere de la o perioadă la alta. În unele desene publicate prin 1896—1900 de Vermont, cum este cel intitulat « De la paradă » sau în desenele lui Mantu de pe la 1900—1901, ca « Solitudine pentru țăărănime » sau « Mitiță Sturdza... călcînd obosit peste trupurile redușilor și suprimaților », apar idei mai profunde și mai sugestiv elaborate plastic.

Iser, cronologic unul dintre primii din noua generație, dezvoltă această concepție, încă în cele dintîi desene din *Adevărul* — unde îi urmasa lui Mantu la rubrica « Chestia zilei ». În « Situația țarului », « Părintele Rusiei » și în tripticul « Liberté — Egalité — Fraternité », desene pe tema revoluției ruse din 1905, Iser debutează pe noua direcție artistică. În anii următori, pe linia atacurilor antimonarhice, legate de « jubileul » din 1906, și mai ales în urma sîngeroasei reprimări a răscoalei țăărănești din 1907, Iser, Murnu, Mantu, Șirato și alții, con-

rează în creația lor caracteristicile viguroase ale școlii romînești de grafică politică.

Maturizarea concepției artistice se vedește în varietatea și adîncimea îmbinării dintre conținut și formă. Artiștii pornesc acum de la esența realității, surprinsă în aspectele ei particulare, uneori banale, dar cu atît mai tipice. Departe de stereotipul unor rețete ieftine (capete mari și corpuri pitice etc.) și de exagerările forțate din trecut, în cele mai bune opere ale începutului de veac ideile reies dintr-o exprimare plastică a vieții, ce păstrează nota firească tocmai pentru că accentuează esențialul prin exagerare. De pildă, personajele satirizate de Iser pe copertile *Faclei* ca « A... vidul » (Cantacuzino Nababul), « Elita intelectuală » (Marghiloman), « Venalitatea » (Mihail Pherekidy) sau, mai ales, « 1907 » (Carol I), apar în portrete șarjate, care au căpătat valoare de simbol prin puterea exprimării plastice. Astfel artistul relevă nu numai turpitudinea sau stupizenia fiecărei figuri în parte, ci stigmatizează întreaga clasă. Dovada cea mai limpede că Iser s-a angajat pasionat în lupta pentru progres este un alt portret al acestei serii, care din păcate lipsește din volumul de care ne ocupăm: « Revolta » (I.C. Frimu). Deși șarjat, chipul lui Frimu exprimă spiritualitatea și îndîrjirea luptătorului social. În acest portret, ca și în altele (din seria « Figuri contemporane ») — Coșbuc, Caragiale sau Nottara — exagerările au același rol, de a scoate la lumină esența realității; aci Iser conturează pregnant

IOSIF ROSS, Hitler  
(Cuvîntul liber, 1935)



AUREL JIQUIDI, Ucenici  
(Cuvîntul liber, 1935)







JULES PERAHIM, Frontul democrației (Cuvîntul liber, 1934)

frumusețea morală a unor oameni care au fost purtătorii celor mai înaintate tendințe ale vremii lor.

Autenticul rămâne calitatea esențială chiar în temele mai complicate din grafica lui Iser. Așa de pildă, desenînd « Aplicarea constituției » sau « În armată nu se mai bate... se ucide », artistul a pornit de la faptul divers din viață.

Aceeași concepție plastică expresivă, realistă, a servit admirabil unor idei în care imaginea, deși redusă ca dimensiuni, atinge monumentalul prin redarea directă, evocatoare a unui bogat și puternic conținut de idei; « Greva », de Iser, oglindește impresionant dimensiunile luptei, forța și superioritatea clasei muncitoare.

Albumul realizat de Editura politică reproduce și cele mai semnificative lucrări din grafica lui Tonitza.

În opera acestui artist, care a deschis perioada graficii politice din anii 1918–1933, s-au dezvoltat cele mai valoroase trăsături ale înaintașilor lui. Temperament înclinat spre sinteza unor idei profunde, artistul s-a exprimat prin mijloace simple, de predilecție în registrul patetic, dar fără grandilocvență. Grafica lui Tonitza publicată prin anii 1919–1923, în *Socialismul*, *Cuvîntul Liber*, *Avîntul*, *Izbînda* și altele, e dramatică, dureroasă. Tonitza aproape că nu a făcut caricatură, în sensul curent al cuvîntului. Desenele ce oglesc măcelul muncitorilor din piața Teatrului Național – 13 Decembrie 1918 – desenul cu legenda « Gloanțe ne-ai dat destule, dați-ne pîine », « Minciuna », « Votul universal », « Crăciunul » și altele alcătuiesc o adevărată frescă socială, gravă pînă la tragism.

Reflectarea mai adîncă a realității din grafica politică a lui Tonitza, ca și pozițiile înaintate ale altor artiști care au lucrat în anii de după primul război mondial – Dragoș, B'Arg sau V.I. Popa – nu pot fi înțelese în sine. Ele sînt indestructibil legate de creșterea nemulțumirii generale a maselor largi în urma războiului, de accentuarea exploatarei muncitorilor și țăranilor și mai ales de ecourile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, de amploarea luată de mișcarea muncitorească și de crearea Partidului Comunist Român.

Stadiul maturității opiniei publice românești din acel an, era, firește, puternic înrîurit de creșterea mișcării muncitorești. În multe din lucrările lui Tonitza, Dragoș, V.I. Popa, B'Arg sau ale unor anonimi s-au reflectat pozițiile revoluționare ale proletariatului. Astfel, în desenul

« Sculați voi oropsiți ai vieții », figura muncitorului care se ridică plin de forță spre lumină chiamă la luptă pentru răsturnarea capitalismului.

Pe o linie tot atît de ascuțit politică, susținută și de puterea deosebitului talent al lui Tonitza se situează cunoscutul desen « Bolșevicul a fost achitat », o imagine de intens dramatism, sobru exprimat, care dezvăluie crimele burghezo-moșierimii, speriată de creșterea luptei politice a clasei muncitoare. Alte desene ale aceluiaș artist, « În cazul unui nou război mondial », o figură masivă de muncitor, simbolizînd proletariatul internațional în luptă împotriva celor ce pregăteau din nou război, sau desenul « Ce poartă muncitorul în spate » (exploatare, poliție, cler), au exprimat plastic, convingător, principalele lozinci ale mișcării muncitorești.

Pe linia graficii politice din anii de după primul război mondial se înscriu și virulentele desene antimonarhice de Ross, publicate prin 1923 în *Facla* sau unele desene de șevalet, cum sînt cele inspirate din viața minerilor, datorite pictorului Șt. Dimitrescu, cele dintîi imagini de acest fel din plastica românească. Păcat că ele nu apar în volumul *Cronica ilustrată a unei lumi așuse*.

Tematica graficii politice românești din deceniul 1920–1930 a fost foarte întinsă și variată, ca și problemele ce agitau opinia publică. Aface-rismul, panamalele, politicianismul, lipsa de drepturi, creșterea impozitelor și chirii, șomajul și în general pauperizarea unor pături largi, se reflectau chiar și în desenele din ziarele burgheze. Indignarea maselor era atît de puternică, încît pînă și partidul liberal, din motive demagogice, a fost nevoit să oglindească această nemulțumire. În aceste condiții chiar și în paginile acestor ziare artiștii au putut să-și exprime uneori propriile sentimente. Astfel, în *Viitorul*, oficios liberal, a apărut în 1929 un desen de I. Ross intitulat « După măcelul de la Lupeni » (care în volum e dat anonim). Firește că poziția de pe care e privită drama minerilor greviști din Valea Jiului în această lucrare este legată mai ales de lupta dintre liberali și țărăniști. Iuliu Maniu călare, în costum militar roman, privește trupurile minerilor uciși, iar legenda spune: « Ave Iuliu, morituri te salută ».

★

Volumul ilustrează foarte bine ascuțirea spiritului militant al graficii politice românești între 1933 și 1938, o perioadă de mare avînt în istoria artei românești. Situația țării noastre în anii dinaintea celui de al doilea război mondial oglindea stadiul mondial al capitalismului, caracterizat, pe de o parte, de criza economică, de nemăsurata creștere a exploatarei proletariatului și de sărăcirea unor pături largi sociale, iar pe de alta, de principalele « soluții » imperialiste pentru ieșirea din criză și ținerea în friu a maselor nemulțumite: fascismul și pregătirea războiului antisovietic. Ascuțirea deosebită a luptei de clasă, amploarea luptei politice antifasciste în fruntea căreia s-a găsit clasa muncitoare condusă de Partidul Comunist Român (deși de mult în ilegalitate), valul de greve ce a culminat cu eroica luptă a ceferiștilor și muncitorilor petroliști din 1933, s-au reflectat cu putere în întreaga cultură și artă progresistă.

Grafica și-a accentuat în această perioadă caracterul militant, politic. În presa ilegală comunistă sau în presa legală de stînga – *Cuvîntul liber*, *Șantier*, *Bluze albastre*, *Clopotul*, *Stînga* etc., – pamfletul politic trăia și prin literă și prin desen. Artiști de frunte, ca Aurel Jiquidi, Nicolae Cristea, Perahim, Vasile Kazar, Anestin, B'Arg, Aurel Mărculescu, Vasile Dobrian, Nina Arbore, Arthur Kolnik, Ross, Botaciu, Dragoș, M. Gion și, alături de ei mulți anonimi, diletanți sau simpli muncitori, au susținut prin grafica lor, pozițiile revoluționare ale clasei muncitoare și opinia cercurilor largi antifasciste din România.

Caracteristicile graficii românești din anii 1933–1938 au fost deosebit de complexe și variate, tocmai pentru că reflectau marile frămîntări sociale ale vremii. Numărul mai mare decît în trecut al artiștilor și diversitatea personalităților care s-au manifestat în grafica militantă, precum și numeroșii amatori care au publicat pe atunci desene politice, arată foarte limpede creșterea protestului social, creșterea revoltei în cele mai largi și mai diverse pături ale societății.

Majoritatea graficienilor progresiști au publicat în anii aceștia mai ales în *Cuvîntul liber*. Printre ei s-a aflat, încă de la apariția revistei, Nicolae Cristea, fiu de ceferist, unul dintre cei mai autentici și mai expresivi interpreți ai vieții proletare, a cărui scurtă activitate a fost, din păcate, întreruptă de o moarte prematură. Cu toate deficiențele de măiestrie, datorite lipsei de experiență a unui tînr începător, Nicolae Cristea nu a fost un amator. Grafica lui colțuroasă, ca și viața eroilor săi, este de o vigoare impresionantă. El nu a făcut satiră. « Muncitorul prăbușit peste nicovală », « Greva », « Marșul foamei » și « Moartea săracului », imagini realizate în contururi groase, pregnante, și contraste izbitoare, evocă drama și dirzenia revoluționară a proletariatului, chiar dacă stilizarea, uneori exagerată, ajunge în unele lucrări să desfigureze personajele.

Pe o poziție politică tot atît de fermă și pe aceeași linie dramatică, s-a situat în acea vreme Perahim. Artist complex, de o deosebită inteligență plastică, el și-a pus talentul mai ales în slujba temelor-manifest, de luptă, ale proletariatului: « Opoziția antifascistă », « Frontul democrației », « Clasă în sine și clasă pentru sine », « Pămîntul trebuie să fie al celor ce muncesc », « Proletari », « Exploatare » etc. Umorul și satira, chiar atunci cînd intervin, păstrează în grafica lui Perahim o notă gravă, amară: « Omul care trebuie să tacă », « Herr Vogt », « Tăbăcarul » etc. Grafica lui, puternic combativă este caracterizată de imaginația și sensibilitatea care amplifică rezonanța faptului de viață, ridicîndu-l pînă la valoare de simbol. Angrenarea în esența realității sociale, necesitatea de a se exprima direct și convingător, l-au ajutat pe artist să depășească influențele suprealiste, dominante pe atunci



în pictura lui și care răzbăteau în oarecare măsură și în desen. Evoluția spre realism a mers, în arta lui Perahim, în pas cu intensificarea mesajului social.

Un artist de scinteietoare vervă și causticitate, ale cărui desene au avut în anii aceia, pe bună dreptate, un larg răsunet, este Aurel Jiquidi. Atacind problemele cele mai variate ce interesau cercurile largi ale opiniei publice, creind tipuri generalizatoare — agentul electoral, percepătorul etc. — Jiquidi a intrat în istoria graficii noastre mai ales cu opere de un umor caracteristic românesc, de tradiție caragialescă. Această trăsătură este vădită în desenele categoric satirice, ca « Rezolvarea problemelor », « Înapoi de la votul liber », « În fața urnelor » etc. Artistul rămîne la fel de expresiv însă și în desenele unde dezvăluie cu ironie amară, mizeria poporului ca « Viitorul șomer », « Lumea în care totul se rezolvă cu o luminare », « Ospitalitatea românului », ca și în temele grave, « Vrem pace » sau « Ucenicii ». Influența graficii antifasciste internaționale — mai ales cea a lui Georg Grosz — a contribuit, de asemenea, la ascuțirea mijloacelor de expresie ale artei lui Jiquidi: desenul în linii viguroase, succesiunea petelor de alb-negru inteligent ritmate, au devenit mai incisive, mai evocatoare.

Deosebit de fecund, avînd un registru foarte întins, a fost Ion Anestin. Atîta vreme cît, a stat pe poziții democratice, antifasciste, grafica lui a avut o valoare incontestabilă și o influență corespunzătoare asupra maselor. El este, de pildă, creatorul chipului « Ion Ion », nenorocitul contribuabil român. Aplecat mai ales spre satiră și umor, Anestin s-a exprimat cu ușurință într-o caligrafie plină de vervă, tăioasă, foarte concisă, în forme nete bine definite, mijloace adecvate spiritului său caustic. De aceea coarda majoră a creației artistului rămîne șarja — « Optimismul premierului », « Drepturile femeilor », « Proiect de monument pentru eroul zilelor noastre » — chiar și atunci cînd e tragicomică: « Noi săgeți fiscale », « Singura chestie clară », « Noua teroare fiscală » și altele.

Foarte semnificativă pentru înțelegerea totalității graficii politice românești din ultimii ani înainte de cel de al doilea război mondial, este și creația altor artiști. Emoționantele desene inspirate din viața chinuită a țăranilor maramureșeni, ale lui Vasile Kazar, gravurile cu subiecte muncitorești, pline de patos revoluționar, ale lui Vasile Dobrian, gravurile lui Aurel Mărculescu și cele ale lui Arthur Kolnik găseau ecou în conștiințele oamenilor.

★

Începînd din 1938—1939 și continuînd în anii războiului, instaurarea fâțișă a dictaturii fasciste a dus și la o ascuțire a luptei ideologice, a luptei dintre cele două culturi. Influența ideologiei burgheze exorcitată prin intermediul « sacului cu bani » și, mai ales, teroarea dezlănțuită împotriva oricăror tendințe progresiste, au făcut ca literatura și arta să se îndepărteze într-o măsură oarecare de reflectarea directă a luptei maselor, a problemelor contemporane. Mai mult decît atît, unii artiști ca Dragoș sau Anestin, după o perioadă de progres în care

IOSIF COVA, Înainte, lupta continuă! (Scinteia, 1944)



NICOLAE CRISTEA, Muncitor (Stinga, 1933)

arta lor fusese însuflețită de idei înaintate, s-au scufundat, prin 1938—1939, în mlaștina fascismului, ajungînd implicit la decadența creației. Înlăturarea ultimelor urme de libertăți democratice, a innăbușit dezvoltarea atît de interesantă a graficii românești. Aproape toți graficienii nu s-au mai putut manifesta.

De aceea, de prin 1939 și pînă la Eliberarea țării, grafica politică democratică a fost reprezentată numai de materialul din presa ilegală, realizat de artiști sub semnul anonimatului sau de oameni simpli, luptători pentru libertate, care exprimau și prin acest mijloc revolta opiniei publice, trezind un mare răsunet în mase.

Unul dintre meritele de seamă ale volumului *Cronică ilustrată a unei lumi apuse* stă în faptul că a scos la lumină numeroase caricaturi și desene din presa ilegală comunistă românească, în general puțin cunoscute de generațiile tinere. Popularizarea acestor mărturii de curaj cetățenesc și de luptă patriotică, ale unor oameni care au înfruntat neclintiti cumplita teroare fascistă, ne este deosebit de prețioasă, constituind o contribuție în plus la cunoașterea adevăratei istorii a țării noastre. Unii dintre acești anonimi, care au ținut sus în acei ani steagul graficii puse în slujba celui mai înaintat ideal al omenirii, în slujba maselor muncitoare, au căzut în luptă plătind cu prețul vieții curajul, patriotismul, înalta conștiință artistică, alții dezvoltă și astăzi, pe făgașul realismului socialist, liniile artei progresiste. Relevarea acestor tradiții care fac cinste artei românești, a legăturii artei contemporane cu acest filon prețios, constituie o contribuție de seamă în munca de valorificare a moștenirii artistice românești dintre cele două războaie.

★

Grafica românească din primii ani de după eliberarea țării este caracterizată de un elan necunoscut în vreo altă perioadă. Însuflețiți, ca și întregul popor, de entuziasmul acelor zile istorice, artiștii plastici s-au situat pe principalele direcții ale luptei politice, în fruntea căreia s-a situat clasa muncitoare, condusă de partidul ei.

Volumul urmărește elocvent această descătușare a forțelor latente, petrecută de altfel pe întregul front plastic, arătînd prin succesiunea imaginilor alese, legătura firească între tradiția de luptă și pentru adevăr și libertate a graficii politice din trecut și noua orientare a artiștilor militanți.

Artiștii romîni s-au angajat cu un avînt deosebit în realizarea unei arte agitatorice de masă: de la desene, caricaturi, afișe și panouri, pînă la lozinci și decorații de mitinguri. Printre cei prezenți în grafica militantă a primilor ani de după 23 August 1944 s-au aflat mulți dintre artiștii noștri maturi. Astfel sub semnătura Ligiei Macovei, Marceliei Cordescu, Floricăi Cordescu și a lui Perahim apăreau în ziare, reviste și volume, ilustrații expresive, avîntate, înscriindu-se toate pe linia efortului comun al întregului popor.

O activitate asiduă în caricatură au avut-o Nell Cobar și I. Doru, care au știut să se exprime limpede, direct, cu certe calități de inventivitate. Tot așa, caricaturile antifasciste publicate de I. Ross (cum este « Soarta Volksturmului ») rămîneau adesea în memoria privitorului prin conținutul lor de idei, sobru și sugestiv simbolizat.

Volumul reflectă și alte aspecte artistice de la sfîrșitul lui 1944 și din primăvara lui 1945, ani în care au apărut primele realizări ale unei lungi serii de afișe, puternic mobilizatoare. Asemenea lucrări deschideau realmente o nouă epocă în istoria graficii noastre; concepute



de pe pozițiile clasei muncitoare, răspunzând chemării la luptă a Partidului, pe toate direcțiile principale, ele erau limpezi, pline de avânt și — mai ales — foarte variate. Astfel s-a născut afișul politic progresist, militant, și panoul de stradă, amândouă, pîrghii importante ale propagandei și agitației vizuale. Afișe semnate de I. Cova, G. Gusti, M. Alifanti, Gh. Labin, Perahim, Molnar și, mai tîrziu, de N. Popescu și P. Nazarie, au jucat un rol de seamă în rîspîndirea chemărilor Partidului în rîndul maselor largi.

Astfel erau, pentru a cita numai două din nenumăratele creații bune ale acelor ani, afișul « Totul pentru front, totul pentru victorie » de Gusti, care înfățișa avîntul armatelor romine, alături de glorioasele armate sovietice în lupta împotriva hitleriștilor, precum și afișul lui Gh. Labin, creat în cinstea Conferinței naționale a Partidului Comunist Român, din primăvara lui 1945, intitulat « Înainte pentru reconstrucția țării ». Acesta din urmă exprima forța de luptă și muncă a poporului, simbolizată într-un braț vînjos, uriaș, ținînd în palma puternică industria, construcțiile, sondele și griul Romîniei.

La lupta politică din acea perioadă, au contribuit și foarte mulți alți tineri artiști sau arhitecți care au lucrat intens în atelierile de agitație vizuală ale diferitelor organizații politice, colaborînd la multe campanii și expoziții propagandistice de primă importanță.

Ritmul operativ, uluitor de rapid al creației graficienilor, varietatea și inventivitatea mijloacelor plastice, au oglindit foarte bine iureșul bătăliei pentru libertate și reconstrucție pe care o dădea poporul muncitor. Iar spiritul combativ, politic, a devenit trăsătura esențială nu numai în desenul de presă, caricatură și afiș, ci și în grafica de șevalet și ilustrația de carte. Îndrumarea ideologică a Partidului, însușirea esteticii marxist-leniniste au răspuns năzuințelor artistice ale graficienilor, au orientat rezolvarea celor mai arzătoare probleme de creație.

Iată de ce grafica dintre 1944 și 1948 a înscris atîtea succese, de ce ea a contribuit la mobilizarea opiniei publice, ajutînd lupta poporului nostru care a dus la răsturnarea monarhiei și la instaurarea Republicii Populare Romine.

★

În ansamblu, cele mai valoroase exemple dovedesc că progresul artei noastre grafice în alb-negru de-a lungul istoriei ultimei sute de ani s-a găsit întotdeauna pe drumul pozițiilor militante, politice. În aceasta și constă deosebitul interes pe care *Cronica ilustrată a unei lumi apuse* îl prezintă pentru istoria artei romînești, în afara țelului ei general educativ. Volumul este o lucrare foarte izbutită. Textul semnat de Horia

Liman este bine documentat, axat pe aspectele cele mai specifice, mai evocatoare ale istoriei celor o sută de ani de stăpînire burghezo-moșierească. Culoarea pe care autorul a dat-o textului fiecărui capitol este autentică, legîndu-se și de caracterul materialului plastic.

Totuși, volumul ar fi cîștigat dacă textul ar fi cuprins și cîteva referiri la lupta presei și a graficii romînești, unele nume de artiști și ziarîști sau chiar citate din marii noștri pamfletari. Utile ar fi fost și cîteva note explicative în legătură cu nuanța politică a ziarelor din care s-au extras ilustrațiile, perioada apariției lor, date despre artiști ș.a.m.d., informații foarte prețioase pentru cititor.

Materialul ilustrativ bogat, în general bine ales și sugestiv prezentat, este semnificativ pentru fiecare perioadă, reflectînd trăsăturile societății burghezo-moșierești din Romînia.

Păcat numai că lipsesc unele opere caracteristice pentru vremea lor, unii artiști mari sînt insuficient reprezentați, iar alții sînt total omîși. Așa, de pildă, lipsește portretul lui I.C. Frimu de Iser, din întinsa activitate a lui Camil Ressu în grafica politică s-au dat doar două desene, Șt. Dimitrescu nu apare de fel, după cum lipsesc total gravurile lui Aurel Mărculescu sau cele ale lui Arthur Kolnik. Lipsesc și desenele lui Gh. Labin apărute prin 1934—1935 în revista antifascistă *Critica* sau desenele antimonarhice din *Facla*, de I. Ross. Iar din perioada celui de al doilea război mondial, în general reprezentată prin puține lucrări, nu s-a dat, de pildă, desenul lui Perahim, din August 1944, reprezentînd înfrățirea ostașilor romîni cu cei sovietici în lupta împotriva hitleriștilor. Lucrarea se află azi la Muzeul Romîno-Rus din București.

În afară de acestea s-au strecurat și unele greșeli de datare sau identificare a autorilor desenelor publicate. « Ploșnița », publicată în *Facla* — 1912 — nu este lucrarea unui anonim, ci a lui C. Ressu, iar desenul « După măcelul de la Lupeni » este de I. Ross; desenul « Iată cine este Antonescu ! » nu este de un necunoscut, ci de marele caricaturist Boris Efimov; pagina festivă a revistei *Veac Nou*, dată anonimă, este de Perahim, după cum nu sînt anonime nici afișele « Înainte, lupta continuă » sau afișul « Scînteii » cu textul « Înainte pentru reconstrucția țării », ci sînt datorite lui I. Cova. Iar afișul lui Gh. Labin, « Înainte pentru reconstrucția țării », nu datează din 1948, ci din 1945, fiind tipărit cu prilejul Conferinței naționale a Partidului Comunist Român.

Cu toate aceste mici lipsuri, *Cronica ilustrată a unei lumi apuse*, este o lucrare de preț, ce răspunde unor nevoi vechi în cultura romînească.

JULES PERAHIM, Pagină festivă a revistei « Veac Nou », 1945







ALEXANDRU ZIFFER, Autoportret, 1946—ulei

În 1946, patruzeci de ani după acel aspru, întii autoportret de a cărui așezare în «Salonul independenților» se îngrijise Matisse, Alexandru Ziffer își cerceta iar chipul, așternându-l pe pînză. Îl mai cercetase, în același fel, la răstimpuri. Dar acum, trecut de 60 de ani, îl amănunțea:

Chipul supt, osos, s-a răvășit. Obrajii, întinși nervos, s-au scofilcit. S-a molcomit și tăria culorii, a albastrului din nuanțele căruia se îmbinaseră umbrele și luminile atîtor autoportrete. Dar ochii te pătrund la fel de necruțători ca în 1906. E drept, nu mai sînt bănuitori, sub sprincenele asprite. Înțelegerea a înlocuit sarcasmul de altă dată. Dar înțelegerea slăbiciunilor nu înseamnă iertarea lor. O spune încheștarea gurii, răsfrîngerea dură a buzelor, ascunse în autoportretul din tinerețe de flacăra roșie a bărbii, singura pată de lumină, într-o pictură lucrată în tonalități închise, de valori joase care vibrează totuși cald. Tînărul din 1906 pornea spre marile adevăruri. Decis să-și țină capul sus. Să nu-l plece. Bărbatul din 1946 le-a priceput. Cu mult zbucium, dar fără concesi, așa cum hotărîse dintru începuturi... (Chiar dacă drumul a fost ocolit).

Alexandru Ziffer nu s-a născut în Baia Mare. Cei peste cincizeci de ani, petrecuți aici, l-au împămîntenit însă mai adînc ca un certificat de naștere.

Fiindcă Ziffer e cetățean al Băii Mari, prin alegere și drept, clasificatori grăbiți au fost tentați să-i includă opera în cea a școlii de pictură așezată și dezvoltată aici, la începutul veacului. Or, el e cel ce s-a răzvrătit împotriva ei. Cu bună știință. Socotit ca atare, de maeștrii oficiali ai școlii, din clipa cînd tînăr pictor s-a stabilit în orașul de pe malul Săsarului.

Ca mulți alții din generația lui, a părăsit după scurtă vreme academiă, nemulțumit de optuzitatea învățămîntului oficial. Și-a ales ca îndrumător și maestru pe Simon Hollosy, care, originar din Maramureș, își stabilise atelierul în efervescentul — pe atunci — München. Hollosy fusese prieten de idei cu Thorma și Rety — pictori ai școlii din Baia Mare — atît timp cît aceștia se împotriviseră academismului oficial. Gîndise împreună cu ei tendințele mișcării plastice ce-și alesese drept centru orașul ardelean. Dar ceilalți, odată cu primii lauri cîștigați, se lăsaseră momiți de burghezie și înțelegeau să rămînă la dulcea contemplare a naturii. Întrebările puse naturii, încercările de a acționa asupra ei, le socoteau superflue. Fiindcă asemenea probleme puteau pune în pericol liniștea și onorurile cîștigate. Or Hollosy, temperament revoluționar, nu putea accepta atare împăciuire. Mai mult, descoperise literatura rusă care-l făcea să se gîndească la soluții radicale politice și implicit artistice. Frământările lui găsesc teren prielnic în tînărul Ziffer. Și dacă o neînțelegere, cum se întîmplă să se ivenască între oameni orgolioși și impulsivi, îi va face, după anul 1904, să nu se mai revadă, învățăcelul rămîne credincios avînturilor și setei de muncă deprinse de la profesor.

## ALEXANDRU ZIFFER

RALUCA IACOB

Odată stabilit în Baia Mare, Ziffer se hotărăște să lucreze independent și, pe baza învățaturii acumulate, să se găsească pe sine însuși. Singuratec, lucrează rupt de societatea celorlalți pictori. De altfel, e net împotriva principiilor artistice ale coloniei. Membrii ei se vor calma inspirați de armonia naturii. Or Ziffer gîndește că artistul nu poate accepta placid natura în chip de muză. Că, dimpotrivă, trebuie să o stăpînească și interpreteze. Problema este: cum anume...

Piatră de hotar în cariera artistică a pictorului, autoportretul din 1906, de care cu greu te despați, înfățișează un om hotărît să înfrunte cu dirzenie viața. Lucrat în tonalități închise, în tușe largi aproape monocrome, portretul poartă influența căutărilor decorative ale epocii.

De altfel, în următorul deceniu, în pictura lui Ziffer, deși pornită în căutarea expresivității vieții, vor răzbate adesea reminiscențe ale tendințelor cunoscute în cursul călătoriei prin Franța.

După întoarcerea în Baia Mare, pasivitatea față de subiect este definitiv înlăturată. Începe prima etapă a drumului spre realism, propriu pinzelor semnate la maturitate de către Ziffer.

Deocamdată, picturile sale, cum e poetica priveliște din 1911, «Atelierul lui Rety», sînt oarecum lipsite de a treia dimensiune. Desenul perfect și petele violente de culoare concură pentru a crea suprafețe plane. «Atelierul lui Rety» sugerează liniștea. Doi ani mai tîrziu, în «Familie de țigani» (1913), liniștea aceasta se transformă într-o profundă dragoste de viață. Ziffer omagiază cu acest grup, pictat în culorile vii ale verii, faptele simple ale vieții și se apropie de sursele ei primare. În privirea bărbatului, ce contemplă femeia alăptînd, vibrează dragostea.

Într-un emoționant autoportret din 1916, artistul s-a înfățișat fără nici un artificiu. Sub borurile pălăriei largi, chipul său ți se dăruie. Mîna se întinde spre tine, încrezător deschisă. Atitudinea și privirea spun că omul din portret a trecut dincolo de aparențe și a început să pătrundă în miezul lucrurilor. Desenul e mult simplificat. Și pe măsura simplificării a căpătat adîncimile ce-i lipseau. Totodată, culoarea este valorificată pînă la limitele dramaticului. De altfel dramatismul, dar luat în cel mai bun înțeles al cuvîntului, va întovărăși, în cursul celui de-al treilea deceniu, pictura lui Ziffer.

«Mărturisire», compoziția din 1922, relatează limpede maturitatea de concepție, sentiment și tehnică la care ajunsese pictorul în același deceniu. Într-un peisaj, simplificat ca să nu distragă atenția, un bărbat tînăr se apropie, cu tandră siguranță, de femeia care și-a întors capul, cu pudică acceptare. Trupurile dezgolate, construite masiv și delicat totodată, sînt puternice. Penumbra lor valorifică volumele. Răzbate din compoziție — poate încă teatral gîndită — forța generică a vieții.

În acel an, în îndepărtata așezare din nordul Ardealului, mizeria își arată tot mai crunt colții. În această epocă, Ziffer începe să picteze cu precădere peisaje. Dar din casele și după dealurile lui a fost alungată seninătatea. Vorbesc despre zbuciumul acelor ani «Dealul Mogo din





ALEXANDRU ZIFFER, Bivoli — ulei

ALEXANDRU ZIFFER, Autoportret — ulei



Baia Mare», cel acoperit cu zăpadă, sau luxuriantele «Dealuri în primăvară». Grei de nea sau copleșiți de tumultul frunzișului, pomii se contorsionează. Pictorul a împrumutat naturii zbuciumul oamenilor. Oamenii sînt prezenți în peisajele sale chiar dacă nu sînt vizibili. Prin fața caselor, ce se strevăd printre copacii din «Livada giștelor» (1925) nu s-a oprit nici un trecător. Dar simți că omul tocmai a intrat într-o casă sau a cotit după colțul ei. Trebuie să se ivească.

Privind autoportretele aceluiași an îți dai seama limpede că problematica pictorului s-a lărgit. Își sprijină obrazul în palmă sau îl reazemă de fereastră. Frământarea ce-l obosește nu e de ordin strict personal. Ziffer a depășit individualismul specific artistului burghez. Îl preocupă frământările oamenilor din jur.

În Baia Mare, centru minier cu o populație proletară exploatată, mișcarea muncitorească îndrumată de Partidul Comunist fiind foarte activă a influențat îndeaproape concepțiile și comportamentul tinerilor artiști atrași de faima plastică a orașului.

După anul 1930, «Școala liberă» nu mai păstra nici măcar aparența de libertate. De multă vreme înburgheziții ei conducători vegheau cu strictețe nu numai schițele elevilor, dar și ideile lor: schițele și ideile trebuiau să rămână «neîntinate» de problemele sociale. Elevii care nu vroiau să deseneze copaci cuminiți, care se întrebau de ce se scofilcesc pe zi ce trece casele minerilor, de ce sînt tot mai supte fețele lor, nu aveau ce căuta în «Școala liberă». Și au fost eliminați.

Dar eliminații se constituie într-un cerc plastic. Și-l cheamă ca profesor pe Alexandru Ziffer, care-i va îndruma neostenit.

Cei mai buni dintre tinerii care vor veni de acum înainte la Baia Mare, vor căuta îndrumarea lui Alexandru Ziffer.

Din această epocă de mare frământare socială, datează cele mai viguroase pinze ale pictorului. Sub norii care s-au adunat amenințători, pictorul culege din paleta lui tot soarele Ardealului. Superbi, puternici «Bivoli la baie» (1931) vorbesc cu formele lor viguroase despre încrederea nemărginită a artistului în viață. Greu tolăniți, tăind prin suprapunerea lor perpendiculară peisajul construit în clasice fișii orizontale, se scaldă în razele soarelui. Alexandru Ziffer nu mai stilizează, ci interpretează. Altă dată a simplificat formele. Acum le caută înțelesul.

Victoria împotriva fascismului și cucerirea puterii de către forțele democratice eliberează artistul de temeri. Vigoarea pictorului se echilibrează calmă. Culoarea, fără să-și domolească avîntul, s-a dezbărat de stridențe. Ziffer nu mai e solicitat de violențe, ci de modulările simfonizate. În același an, pe lângă autoportretul amintit la începutul acestor rânduri, Ziffer a mai pictat un autoportret în care s-a reprezentat pînă la talie. Din cadrul tabloului, expus în Muzeul din Cluj, pictorul te privește la fel de deschis, de lipsit de artificii, ca la răscrucea din 1916. Ca în urmă cu treizeci de ani, chipul lui se dăruie. Dar, în 1916 atitudinea era trist întrebătoare. În 1946, ținuta e energică, stăpînă pe sine. Scăldat în lumina albăstruie, nuanțată verzui-argintat, portretul

de după Eliberare e mărturie răspicată despre demnitatea pe care noul regim politic a conferit-o artistului. Certitudinea viitorului este la fel de vizibilă în portretul cunoscut sub numele «Femeie torcînd», portret al cărui model a fost soția artistului. Luminată de pîlpîrea focului și a soarelui iernatic, ce-i încălzesc culoarea veșmintelor, femeia așezată pe scaunul toarce satisfăcută. Nimic nu-i va putea tulbura siguranța și încrederea în ziua de mîine. În portretul acesta, ca și în autoportretul aflat în Muzeul din Cluj, pictorul a renunțat la amănunte. A însemnat doar liniile caracteristice ce dau seamă de ținuta umană.

În anii de după Eliberare, în peisajul lui Ziffer, elementul uman, care în perioada antebelică era de obicei doar sugerat, devine pregnant. Omul apare adesea ca element principal al peisajului. Chiar dacă, cu măiestrită lui tehnică compozițională, pictorul îl va așeza într-o extremă a pinzei. Oprite pe «Malul Săsarului» (1947), riu indestructibil legat de numele lui Ziffer, codane privesc casele pe care pictorul le-a însemnat sub atîtea apusuri și răsărituri de soare. În ciuda copacului înalt, ce le străjuiește, sînt mai pregnante, mai puternice decît el. Pentru Ziffer, omul nu e element decorativ ci prezență activă.

Și astăzi, mai mult ca octogenar (a împlinit 80 de ani la 3 mai 1960), Alexandru Ziffer, maestru emerit al artei, continuă să aștearnă pe pînă aspecte din Baia Mare. Vîrsta înaintată nu-i mai îngăduie plimbări îndelungi. Dar în grădinile ce-i înconjură casa pătrunde ritmul nou ce străbate orașul. Și pictorul transcrie pe pinzele lucrate cu îndelungă răbdare și consumată știință bucuria efervescentă, tovarășă a vieții de astăzi.

Răzvrătit fătîș împotriva edulcoratei picturi burgheze, nelăsîndu-se ademinit de glorie sau bani, fără să se sperie de amenințări, Ziffer a tîns, de-a lungul drumului său presărat cu ocoluri, spre o artă realistă, sugestivă, emoționantă. Artă pe care elevii săi, precum Geza Vida, aveau să o ducă spre realismul socialist.



# A XXX-A BIENALĂ DE LA VENETIA

JULES PERAHIM

Concepută ca o tribună de cunoaștere și dezbateră a fenomenului de artă pe plan internațional, Bienala de la Veneția a constituit de-a lungul anilor una dintre cele mai importante manifestări internaționale de artă plastică. Treptat însă, mai ales în ultimii ani, Bienala a început să-și piardă acest caracter, pentru a culmina anul acesta cu o subordonare aproape totală, manifestă, față de interesele unor grupuri mercantile, ale unor concernuri, clanuri de negustori, teoreticieni, critici, ziariști, intermediari, care, legați strict de marea finanță a burgheziei, o servesc din punct de vedere ideologic, promovind arta abstractă, sau mai precis non-artă. Fenomenul este cu atât mai tragic cu cât, din punct de vedere cantitativ, (elementul calitativ nici nu intră în discuție), arta abstractă este departe de a depăși manifestările artei figurative, ale artei realiste. Fenomenul este tragic fiindcă relevă și situația neînchipuit de grea a artistului din țările capitaliste, care are de ales între a-și păstra conștiința, a-și apăra crezul lui artistic cu prețul existenței sau chiar vieții sau a servi interesele burgheziei pentru a putea ajunge la o situație materială cât de cât onorabilă.

Actuala Bienală de la Veneția este de fapt un loc unde, în loc să se confrunte creații de artă, opinii, să se difuzeze artă, se vinde o marfă. Totuși, fiindcă Bienala, în concepția ei inițială era o organizație așa zis «independentă», neaparținând «nimănui», dădea posibilitatea de manifestare a tuturor tendințelor artistice.

Împotriva acestei ultime trăsături de independență și de obiectivitate în aprecierea fenomenului artistic contemporan și-au concentrat atenția organizatorii acestei Bienale. Interesați în mod direct în promovarea pînă la absurd a artei nonfigurative, în lansarea unor nume de artiști abstracți în care, negustorește vorbind, s-au investit deja sume destul de mari, pentru a putea asigura prin premiile Bienalei desfășurarea stocului de artă abstractă, calea pentru premiere trebuia netezită și pentru aceasta s-a găsit soluția cea mai simplă: modificarea statutului și, în primul rînd, a componenței juriului de premiere. Pînă acum, acest juriu era alcătuit dintr-un grup de artiști și critici italieni și din comisarii tuturor țărilor participante care exprimau în juriu nu numai opinia lor personală, ci și pe aceea a masei de artiști din țara pe care o reprezentau. La ora actuală, juriul este alcătuit din șapte membri numiți (nu aleși), iar comisarii au dispărut. Cine face parte din juriu? Prof. Giulio Carlo Argan, istoric și teoretician de artă, susținătorul abstracționistului italian Alberto Burri; prof. Giuseppe Marchiori, critic de artă, suporterul lui Emilio Vedova; apoi prof. Vicente Aguilere Cerni, prof. Werner Haftmann (R.F.G.), prof. Jean Leymarie (Elveția) și Herbert Read (Anglia). Bineînțeles, și acordarea premiilor poartă pecetea intereselor pe care le servesc membrii unui asemenea juriu, și dintre cei premiați fac parte, cum era de așteptat, printre alți abstracționiști, și Burri (premiul Asociației internaționale a criticilor de artă) și Vedova. Cele mai bune tradiții ale Bienalei dispar. Locul artiștilor premiați de-a lungul anilor, printre care întâlnești pe spaniolul Ignacio Zuloaga (1938), pe Braque, Manzu și Chagall (1948), Matisse și Masereel (1950), Dufy și Nolde (1952), l-au luat anul acesta Fautrier, Burri, Vedova, Consagra și alții.

Și cum n-ar fi astfel, cînd această organizație «independentă» a împiedecat pe comisarii diverselor țări să-și spună cuvîntul asupra fenomenului de ansamblu pe care-l reprezintă arta sub diversele ei aspecte pe plan mondial. Nemaivorbind de faptul că însăși organizarea Bienalei este arbitrară, accentul punîndu-se pe promovarea acelei arte care nici pe departe nu este reprezentativă pentru mișcarea artistică mondială. Cu ce drept, de cine acordat, demonstrează Bienala că fenomenul caracteristic astăzi în arta internațională, este abstracționismul? În asemenea condiții, de pe frontispiciul acestei organizații ar trebui șters și cuvîntul *independent* și cel *internațional*, de prisos acum cînd înțelesul lor este total ignorat. Este oare firesc ca după deschiderea unei asemenea expoziții, de amploarea și importanța de care s-a bucurat Bienala, să apară două expoziții intitulate *antibienale*? Este vorba de două expoziții, una la Veneția și alta la Mi'la-o, unde expun artiști realiști pentru a demasca măsurile arbitrare și unilaterale ale organizării actualei Bienale. Pavilionul italian are ca notă dominantă (dominantă chiar pentru întreaga expoziție), încercarea de a pune în valoare și a crea o tradiție abstracționismului și de a face un istoric al futurismului. Lansat la începutul acestui secol de către un grup de pictori și literați, futurismul a debutat printr-un manifest zgomotos care demasca idilismul, izolarea artistului, cerînd reprezentarea realității imediate, a ritmului și opticii omului contemporan (manifest care a rămas fără o demonstrație concretă elocventă). Cea mai bună dovadă a inconsistenței acestei mișcări furtunoase este faptul că organizatorii acestei expoziții cu caracter istoric au fost nevoiți să apeleze la o serie de artiști din alte țări ca Picasso, Léger, Braque, Delaunay, Gris ș.a., pentru a putea cît de cît să dea o consistență mai onorabilă întregii expoziții.



GUSTAVE CAMUS,  
Olivia — ulei

Abstracționiștii repetă astăzi o experiență falimentară, știut fiind falimentul tragic al futurismului italian care, pînă la urmă, a aterizat direct în brațele fascismului.

În tradiția Bienalei de la Veneția se înscrie și organizarea unor retrospective ale artiștilor care au adus o contribuție însemnată la dezvoltarea artei mondiale. Dar pînă și aici, interesele extra artistice sau concurențele mercantile și-au impus cuvîntul. În sălile unde altă dată puteai întîlni operele lui Courbet, Delacroix, Daumier, Toulouse-Lautrec etc., acum întâlnești numele unor artiști de o importanță destul de problematică: Jean Fautrier, Kurt Schwitters și arhitectul Erich Mendelsohn. Înfine, ultima retrospectivă, cu adevărat singura care merita să fie organizată, este cea închinată lui Brâncuși. Nu vreau să discut, în aceste rînduri, părerea mea personală asupra fenomenului Brâncuși. Un lucru este însă cert, că, pe plan internațional, Brâncuși este un creator de școală. De 40 de ani încoace, orice artist care își dăruiește talentul acestei ramuri a artei, nu poate să nu cerceteze și să nu cunoască creația lui Brâncuși. Și totuși, retrospectivă Brâncuși i s-a acordat o sală meschină (5/5 m), întunecoasă, cu numai 10 lucrări, alese fără un discernămint serios, la libera apreciere a organizatorilor.

În pofida încercărilor depuse de organizatorii Bienalei de a răsturna tradițiile bune ale acestei manifestări internaționale, în Bienală au pătruns totuși o serie de fenomene interesante, care vor constitui obiectul unei analize mai profunde într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre.

În primul rînd, analiza noastră se va opri asupra aportului dat de pavilioanele țărilor socialiste: Uniunea Sovietică, R. P. Ungară, R.S. Cehoslovacă și R. P. Romîna, care, după cum se știe, este prezentă cu o retrospectivă Petrașcu și o expoziție de grafică contemporană. De asemenea, interesante de analizat sînt unele manifestări realiste care apar în pavilioanele Canadei, Belgiei, Spaniei, Islandei, precum și expozițiile personale ale lui Renato Guttuso și Giuseppe Zigaina din cadrul pavilionului italian. Merită atenție și cercetarea mai amănunțită a abstracționismului și a tendințelor contradictorii apărute în cadrul lui. Cea mai proaspătă descoperire a criticii de artă apărătoare a abstracționismului, îi atribuie acestuia — fără a ține seama de contradicțiile și confuziile care contravin logicii elementare — un profund «conținut de idei.»



# REVISTA REVISTELOR

## CONGRESUL CONSTITUTIV AL UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN R.S.F.S.R.

**L**a Moscova, între 21-24 iunie a.c. a avut loc Congresul Constitutiv al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă Federativă Sovietică Rusă. Congresul a tras concluziile activității artistice desfășurate în R.S.F.S.R. în ultima perioadă și a trasat orientarea viitoare a creației artistice. Primul Congres al artiștilor Federației Ruse a avut ca punct de plecare în discuții expoziția « Rusia Sovietică », expoziție care a constituit darea de seamă a artiștilor în fața poporului și a servit ca bază creatoare pentru desfășurarea lucrărilor Congresului. În raportul său, V.A. Serov, președintele Comitetului de organizare a Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.F.S.R., a arătat că drumul parcurs de arta plastică a Federației Ruse este drumul luptei pentru o artă realist-socialistă, partinică, cu un înalt conținut ideologic și o înaltă măiestrie artistică. Artă tuturor popoarelor din Uniunea Sovietică a crescut și s-a întărit ca o artă novatoare, propagatoare de idei înaintate, căutând forme artistice inedite și dezvoltând totodată cele mai bune tradiții artistice ale trecutului. Creația artiștilor din R.S.F.S.R. constituie o cronică a vieții poporului, în toate etapele dezvoltării sale. Deși această cronică nu este lipsită de scăderi, tendința generală este limpede: artiștii sovietici au căutat să trăiască viața poporului și s-o oglindească în operele lor.

Autorul referatului a subliniat, în continuare, că rolul artistului în educația comunistă a maselor devine din ce în ce mai însemnat.

Caracteristica esențială a expoziției « Rusia Sovietică » a fost aceea că ea a oferit, mai complet ca oricând, tabloul vieții contemporane, cu procesele ei transformatoare. Eroul principal al expoziției este omul sovietic, iar contemporaneitatea este trăsătura principală a artei sovietice.

Referindu-se la rolul artei în educația estetică a poporului, V.A. Serov a relevat importanța pe care o are aceasta în formarea ideologiei comuniste a oamenilor.

Lupta pentru frumos în viața de fiecare zi, lupta împotriva gustului mic burghez este lupta pentru dezvoltarea armonioasă a omului nou. Tablourile din muzee, monumentele din piețele orașelor, ilustrațiile cărților, vitrinele magazinelor, picturile monumentale ale diverselor clădiri, ceașca și lampa, haina și vaza de flori, mobila, toate obiectele care-l înconjoară pe om trebuie să fie frumoase.

Lupta împotriva prostului gust continuă pe toate fronturile. În ceea ce privește educația estetică a maselor largi, în ultimii ani s-au înregistrat succese însemnate. Construcția desfășurată a comunismului a adus după sine avântul puternic al culturii, avânt care a deschis totodată o ofensivă hotărâtoare împotriva prostului gust. Educația estetică a căpătat noi forme calitative, potrivite construcției desfășurate a comunismului: s-au creat muzee colhoznice, s-a mărit numărul expozițiilor volante, s-au creat expoziții alcătuite din reproduceri după opere clasice și contemporane. O dovadă peremptorie a interesului crescând pentru artă este înființarea facultăților de artă de pe lângă universitățile de cultură și a lectoratelor pentru probleme de artă din Moscova, Leningrad și centrele regionale. Devine o tradiție « Săptămîna artelor plastice » din R.S.F.S.R. În propaganda prin artă, un loc important îl

ocupă editurile care tipăresc reproduceri, cărți de artă, monografii, albume, ilustrate. Revista « Hudojnik », de curînd înființată, precum și Editura Hudojnik R.S.F.S.R., prin diversele ei publicații, pun la curent masele largi cu problemele cele mai acute ale creației plastice. Artă aplicată are o deosebită pondere în educația gustului artistic al milioanelor de oameni ai muncii. În trecutul apropiat o mare parte din artiștii decoratori comiteau greșeala de a crea unice, lăsînd sarcina multiplicării lor pe seama unor meseriași mediocri. Recent însă s-a produs o schimbare în acest domeniu: artiștii sovietici decoratori talentați au început să creeze prototipuri pentru industrie.

Este de neprețuit importanța pe care o are pentru educația estetică a poporului artă monumentală. Picturile monumentale, mozaicurile, sculpturile decorativ-monumentale create pentru edificiile cu caracter social rămîn pentru mulți ani mărturie artistică ale timpului, acțiunea lor emoțională răspîndindu-se asupra maselor imense de oameni. Încercarea de a se crea la expoziția « Rusia Sovietică » un sector de artă monumental-decorativă a îngăduit să se ridice o serie de probleme în legătură cu dezvoltarea artei monumentale. Discuții vii s-au purtat în jurul unor probleme ca: noi forme ale artei monumentale; despre folosirea tradițiilor trecutului; despre caracterul național al artei monumentale. În cadrul raportului, V. A. Serov a mai vorbit despre tendința greșită a arhitecților de a considera artă monumentală nu ca un element organic al ansamblului arhitectonic, ci ca un adaos pur decorativ al clădirii. În cadrul Congresului, vorbitorii și-au exprimat convingerea că după Conferința Unională pentru Construcția Urbanistică, artiștii împreună cu arhitecții vor putea realiza un progres important în această atît de însemnată problemă de sinteză a artelor.

Unul dintre cele mai esențiale aspecte ale lucrărilor Congresului l-au constituit discuțiile purtate în jurul noțiunii de contemporaneitate. Autorul referatului a arătat că în jurul ideii de contemporaneitate au fost lansate o serie de « teorii », care, de fapt, se rezumă la două: una dintre ele reduce contemporaneitatea la mijloacele de exprimare ale artistului și la poziția sa față de subiectul înfățișat, omîțînd importanța temei ca atare; cu alte cuvinte, pentru reușita lucrării, esențială nu e tema aleasă, ci numai felul în care artistul tratează această temă. Cealaltă teorie, la fel de eronată, a « distanței », propovăduiește ideea că pentru o apreciere justă a fenomenelor vieții sociale, pentru exprimarea lor deplină în artă este nevoie de o distanță în timp, care permite ca aceste fenomene să fie recepționate de către artiști în toată plinătatea lor. Potrivit acestei « teorii », contemporaneitatea se închide pentru artist cu un lacăt care se deschide numai atunci cînd ea devine istorie.

Tocmai pentru că noțiunea de contemporaneitate nu este încă clară pentru toți artiștii, trebuie subliniat că: contemporaneitate în artă înseamnă înfățișarea fenomenelor vieții contemporane, de pe pozițiile ideologiei comuniste contemporane, cu mijloace artistice contemporane.

Trecînd la problemele tradiției și inovației, autorul raportului a arătat că în cursul celor mai ascuțite polemici cu formalistii, reprezen-

tanții curentelor realiste au trebuit să demonstreze primatul conținutului asupra formei. Ca urmare a acestui fapt, inamicii noștri în artă afirmă că realiștii ar subestima rolul activ, importanța activă a formei operei de artă. Se știe — a spus autorul raportului — că estetica marxist-leninistă vede rolul social al artei în influența sa activă asupra conștiinței omului, iar scopurile sociale ale artei determină și mijloacele de expresie artistică. Este clar că desăvîrșirea mijloacelor de expresie aduce după sine o mai puternică influență a artei asupra conștiințelor omenești. Cu cît este mai larg cercul căruia i se adresează artistul, cu atît este mai puternică eficiența socială a artei sale; aceasta condiționează caracterul popular al limbajului artistic, accesibilitatea lui. În ultimul timp au circulat o serie de păreri care denaturează noțiunea de caracter popular al limbajului artistic. Caracterul popular al limbajului artistic, accesibilitatea lui erau în mod greșit confundate cu simplismul. Există multe discuții asupra formei contemporane a artei, asupra limbajului contemporan. Subiectivismul străin, care de mult a compromis arta burgheză contemporană, consideră că arta nouă poate fi oricum, numai să nu semene, sub nici un motiv, cu arta veche, realistă. Concluzia ar fi următoarea: nou, cu orice preț nou, fie chiar și fără sens, absurd, dar nou. Înseamnă aceasta că limbajul artistic este pentru totdeauna definit și nu se mai dezvoltă? Istoria artelor arată că niciodată creația artistică nu stagnează, ci ea se dezvoltă continuu, găsînd pentru timpul său, pentru ideile sale, cele mai expresive mijloace de exprimare. În diferite epoci, artiștii diferitelor popoare au creat artă vremii respective, artă națională. Dar, cu toată această diversitate, în epocile înfloritoare, artă înaintată, progresistă, a fost arta realismului, în întreaga ei varietate.

Artă rusă-sovietică dezvoltă experiența culturii artistice predecesoare, caută și găsește forme originale contemporane, folosînd cea mai înaintată și mai progresistă metodă, metoda realismului socialist.

Forma contemporană în artă n-a fost niciodată creată în mod artificial. Ea s-a născut în procesul creației, în căutarea celor mai expresive mijloace pentru redarea realității. Inovația, în adevăratul înțeles al cuvîntului, este un proces complicat care implică efortul susținut al artistului în căutarea celor mai vii modalități de exprimare a noului conținut și, în același timp, înțelegerea profundă a pulsului vieții contemporane.

Vorbînd despre stilul contemporan, autorul raportului a arătat că artiștii sovietici tind spre varietatea formelor artistice, nu pentru a fi originali cu orice preț; căutările lor au la bază tendința de a găsi cele mai expresive mijloace de exprimare pentru înfățișarea realității noi, comuniste.

Discuțiile privind noile forme de exprimare în artă se poartă mai ales în jurul definirii particularităților artei contemporane sovietice. Unii dintre criticii de artă văd două tendințe în dezvoltarea stilului: pe de o parte, cunoașterea și redarea realității cu ajutorul picturii bazate pe clarobscur, iar pe de altă parte, ogîndirea realității cu ajutorul rezolvării sintetice, generalizatoare, cu ajutorul formelor laconice și expresive. Criticii care emit aceste teorii consideră, îndeobște, că cea de a doua ar fi singura valabilă. Autorul raportului arată însă că tradițiile artei ruse, artă de mare profunzime psihologică, posedînd capacitatea de a reda în mod concret trăsături generale, nu pot fi ignorate în procesul formării noului stil. Aceasta nu înseamnă că sintetizarea imaginii, laconismul și expresivitatea sînt excluse de pe acest făgaș. Dar a le socoti drept unicele particularități ale artei contemporane, ar însemna de fapt să barăm drumul căutărilor



## REVISTA REVISTELOR

încăunind, cu forța, domnia unui singur mod de expresie artistică, ceea ce ar fi greșit, cu atât mai mult cu cât laconismul limbajului artistic și sintetizarea au generat, uneori, în operele create în ultima vreme, un caracter decorativist de calitate îndoielnică. Prin aceasta nu vrem să se înțeleagă că decorativismul trebuie să lipsească din arsenalul artei, la fel ca și sintetizarea care reprezintă un mijloc pentru selecționarea a tot ceea ce este caracteristic și expresiv. Întreaga varietate a procedelor artei realiste trebuie folosită de către artiști în scopul înfățișării veridice a fenomenelor vieții. Important este ca cercetarea naturii să nu ducă la empirism, iar sintetizarea în afara naturii să nu ducă la pierderea legăturii cu realitatea vie, devenind o creație formal-decorativă.

Nașterea formei noi este un proces complex care poate fi ușor vulgarizat dacă este gândit ca un sistem abstracto-speculativ pentru definirea procedurilor artistice contemporane. Decorativismul nu contravine cu nimic principiilor artei contemporane realiste, dimpotrivă, ajută la crearea unor opere construite pe contraste coloristice care sporesc expresivitatea lucrării. Dar în clipa în care decorativismul devine un

scop în sine, el se desprinde imediat din structura artei realist-socialiste. Același lucru se poate spune și despre sinteză. Sinteza este necesară ca selecționare a esențialului, ca un proces inteligent de subordonare a particularului față de general. Dar ea devine convenție atunci când se transformă, în mod nejustificat, într-o simplificare excesivă, ridicată la rangul de principiu estetic. Nu trebuie să uităm nici faptul că diversele genuri ale artei plastice au sarcini specifice. Artă monumentală integrată în arhitectură presupune o realizare decorativă. Operele monumentale implică sinteza largă a imaginii, structura lor artistică deosebindu-se fundamental de cea a picturii de șevalet. Totuși, unii adepți ai monumentalismului consideră metodele proprii artei monumentale drept universal valabile în artă și încearcă să le aplice și picturii de șevalet.

Mai sînt la noi, a spus autorul raportului, și partizani ai primatului procedurilor grafice; ei consideră drept principala caracteristică a stilului contemporan, structura lineară a operei artistice. Uneori se mai întîlnesc și încercări complet nejustificate de a înlocui complexitatea și profunzimea picturii de șevalet cu

forme pur decorative. Ce tendință trebuie să predomină în arta sovietică? — se întreabă autorul raportului. Viața bogată a poporului, extrem de variată, dă o perspectivă infinită dezvoltării individualităților artistice. În ceea ce privește problema formării stilului, trebuie să avem în vedere complexul de idei care definesc opera artistului, și nu să considerăm stilul drept suma unor procedee artistice convenționale. În legătură cu căutările de noi modalități de exprimare, artiștii tineri vorbesc uneori despre necesitatea experimentelor, înțelegînd prin aceasta descoperirea unor noi mijloace de exprimare. Bineînțeles, experimentele sînt utile, dar numai atunci cînd apar ca o necesitate absolută pentru rezolvarea problemelor de conținut. Cînd însă prin experiment se înțelege acel proces lipsit de sens în care artistul, fără a avea o idee precisă despre viitoarea sa operă, aruncă pe pînză culori și forme numai de dragul armoniei lor exterioare, atunci acest experiment este absurd și dăunător.

Vom continua în numărul viitor al revistei informarea privitoare la dezbaterile ce au avut loc în cadrul Congresului Constitutiv al Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.F.S.R.

S. MIHEEV și G. NESTEROV, Rusia — mozaic





## ROLUL EDUCATIV-ESTETIC AL AGITAȚIEI VIZUALE

N. DELAPORT

«Străzile sînt penelul nostru,  
Piețele sînt paletele noastre».

V. MAIAKOVSKI

Agitația vizuală — parte integrantă a agitației politice — este unul din principalele mijloace folosite de partidul nostru pentru întărirea continuă a legăturii cu masele, a educării lor politice și al mobilizării la lupta pentru construirea societății socialiste. Trăsătura specifică a agitației vizuale o constituie caracterul ei de masă, capacitatea de a răspîndi cu operativitate, prin mijloacele de exprimare ce-i stau la dispoziție, sarcinile construcției noastre socialiste în rîndurile maselor celor mai largi. Datorită varietății mijloacelor de expresie, agitația vizuală este genul cel mai accesibil și mai operativ în munca de informare și mobilizare în jurul sarcinilor de partid și de stat a maselor populare.

Avînd un caracter militant, combativ, agitația vizuală trebuie să fie întotdeauna operativă, actuală, capabilă să informeze și să mobilizeze masele cele mai largi.

Pe lîngă rolul politic, social și cultural, agitația vizuală — spre deosebire de celelalte forme ale agitației — convorbiri, conferințe, mitinguri — mai are și un rol în educația estetică a maselor largi.

De aceea, nu ne este indiferentă forma pe care o îmbracă conținutul agitației vizuale în diferite situații: fie atunci cînd ne referim la agitația politică de masă sau la reclamele comerciale, ori la formele propagandei vizuale ale educației cetățenești expuse în piețele și pe străzile capitalei.

Aceasta este de fapt și intenția noastră: de a încerca să ridicăm cîteva probleme privitoare la modul în care forma de prezentare a materialelor de agitație vizuală servește conținutului acesteia, contribuind în acest fel și la dezvoltarea gustului pentru frumos în mase.

Referindu-ne la agitația politică de masă, care este unul din genurile cele mai frecvente și mai populare ale agitației vizuale, putem afirma că în ultima vreme s-au înregistrat forme variate de exprimare a conținutului de idei. Astfel, de la panoul cu citate sau extrase din Hotărîri și Directive de partid, s-a trecut la ilustrarea plastică a ideilor exprimate în texte. Prin intermediul acestui procedeu crește rolul mobilizator al conținutului de idei, devenind mai accesibil înțelegerii maselor largi.

Un alt procedeu al agitației politice de masă, prin intermediul propagandei vizuale, îl constituie fotomontajele, expozițiile de stradă, gazele de stradă, lozincile luminoase etc.

Bineînțeles că mijloacele de exprimare ale agitației politice de masă sînt mult mai numeroase și mai variate decît cele la care ne-am referit. Putem spune că cele cîteva forme amintite nu epuizează nici pe departe varie-

tatea mijloacelor propagandei vizuale în domeniul agitației politice de masă, mai cu seamă că adesea specificul unui raion sau al unui cartier generează forme corespunzătoare ale agitației vizuale.

Un alt domeniu al agitației vizuale îl constituie firmele, reclamele și vitrinele magazinelor. Spre deosebire de reclama burgheză care servea concurența și goana după profit, reclama noastră comercială constituie un mijloc de informare veridică și recomandare onestă a noilor produse. Dar, reclama comercială, dincolo de rolul ei funcțional, are și un rol estetic bine determinat, dezvoltînd gustul publicului pentru frumos.

S-ar părea, la prima vedere, că problema agitației vizuale astfel înțeleasă a fost rezolvată definitiv. Și, totuși, datorită atîtor schimbări survenite în aspectul arhitectonic al orașului cît și creșterii exigențelor față de mijloacele agitației vizuale, problema se cere încă discutată.

Numeroase complexe arhitecturale construite în ultimul timp în București, au schimbat aspectul multor cartiere. Este prevăzută construirea și reproiectarea multor artere. Putem afirma că orașul nostru capătă tot mai mult o altă înfățișare, aceea a unui oraș socialist, cu clădiri luminoase, armonios concepute, cu spații verzi, cu străzi largi. Agitația vizuală trebuie să se integreze perfect în acest ansamblu, completîndu-l.

Nu întotdeauna conținutul agitației politice de masă îmbracă formele cele mai corespunzătoare ideilor reprezentate și ansamblului arhitectonic. Mai dăinuie încă părerea greșită a unora că un panou de agitație politică devine cu atît mai mobilizator cu cît este mai încărcat cu imagini grafice și cu date statistice, colorate pestrî și ornamentate cu elemente din plastica populară. Un asemenea panou în care fiecare element este prezentat în egală măsură ca important riscă, de la bun început, să nu-și atingă scopul. Se obțin aceleași rezultate nesatisfăcătoare și în situația în care pe un panou cu dimensiuni apreciabile, se măresc desene, vignete sau grafice publicate în presa noastră. Dat fiind caracterul vignetei sau al desenului executat special la dimensiuni reduse, mărit într-un panou el devine inestetic, autorul concepînd lucrarea special pentru paginile ziarului și nu pentru a fi reprodușă la dimensiunile panoului de stradă.

Privită sub aspectul estetic, agitația politică de masă prin intermediul panoului de stradă, al gazetelor de cartier, expozițiilor în aer liber, reprezintă ramurile cele mai importante ale genului grafic. Socotim de datoria Uniunii Artiștilor Plastici, prin competența pe care o

are, să organizeze colective puternice de artiști graficieni, care, prin contribuția lor, să dea agitației politice de masă formele estetice cele mai corespunzătoare.

Să luăm un alt aspect al agitației vizuale și anume firmele magazinelor din capitală.

Vom constata o oarecare lipsă de acord între stilurile firmelor, reclamelor și panourilor luminoase, între caracterul literelor, materialul din care sînt executate, culorile acestora etc. Firmele de neon, instalate pe Bd. 6 Martie și Bd. Magheru sînt o realizare cu care ne mîndrim. Totuși, unele firme luminoase, element indispensabil într-un oraș modern, sînt indescifrabile din pricina caracterelor literelor.

Firme de tablă sau de sticlă sînt plasate alături de firme cu litera decupată; forma literelor este tot atît de întîmplătoare, ca și materialul din care sînt confecționate. Se produce, astfel, un amalgam care încarcă pînă la refuz întregul profil al arterei. Se pune întrebarea: cum anume trebuie să arate firmele magazinelor noastre? Este oare necesară crearea unor tipuri de firme potrivit specificului fiecărui magazin sau conform caracterului arhitectonic al clădirii respective? Nici un for de specialitate nu s-a preocupat pînă acum de acest aspect.

Un alt element al agitației vizuale îl constituie vitrinele magazinelor. Nu ne putem plînge că magazinele noastre sînt lipsite de vitrine spațioase, luminoase și elegante; dimpotrivă. Dar aceasta nu justifică încărcarea lor pînă la refuz! Dacă privim, de exemplu, vitrina unui magazin de încălțăminte sau textile situat chiar pe una dintre arterele principale ale orașului, nu vom reuși niciodată să aflăm care este ultimul produs al sezonului. Vitrina trebuie să fie un mijloc de agitație în jurul unui produs sau al cîtorva produse. Vitrina unui magazin trebuie să atragă cumpărătorii, să-i îndrume și în nici un caz să nu reprezinte doar o aglomerație de obiecte, expuse fără discernămint și fără gust.

Concursurile de vitrine din anii precedenți, organizate de Ministerul bunurilor de consum ar fi putut da rezultate mai bune dacă acțiunea ar fi fost îndrumată și sprijinită de către Fondul Plastic și Uniunea Arhitecților. Aranjarea unei vitrine este o muncă de creație care cere fantezie, pricepere, imaginație și bun gust.

Un alt aspect important al agitației vizuale este placatul comercial. Considerat pe nedrept ca un gen minor, ca o rudă săracă a placatelor cu un alt conținut, unele reclame comerciale au un aspect inestetic. De altfel, nici de existența panourilor, de calitatea lor, nu se ocupă nimeni. Destinația acestor panouri-placate, scopul lor de a chema, de a populariza, de a convinge nu



este atins nici pe departe, lipsindu-le tocmai însușirile specifice placatului, respectiv stilul lapidar, expresivitatea.

Referindu-ne la realizările în acțiunea de înfrumusețare a orașului București, la aspectul tot mai îngrijit al capitalei, se impune să supunem discuției și decorația urbană cu elemente funcționale, care, de fapt, formează corp comun cu elementele de agitație vizuală. Nu ne este indiferent dacă un panou avînd un suport cu o linie elegantă, este încadrat între un cărucior cu înghețată și un coș cu covrigi. Aceeași remarcă este valabilă și pentru forma și coloritul cărucioarelor destinate vânzării diferitelor produse, cum și pentru forma și culoarea chioșcurilor instalate pe arterele centrale ale orașului în zilele festive. Modelele folosite în București nu satisfac exigențele publicului nostru. Transformarea edilitară a orașului impune studierea unor forme mai adecvate fiecărei ramuri de activitate comercială, corespunzătoare cadrului arhitectural în care este situată.

Care este veriga principală a acestui complex de probleme? Este știința de a reuni, de a sistematiza elementele de agitație vizuală și pe cele cu caracter decorativ-funcțional într-un tot organic, armonios, astfel ca să se integreze cît mai perfect în ansamblul arhitectonic al arterei (respectiv prin conținut, formă, culoare, amplasament, ritm).

Dar realizarea unui profil unitar din punct de vedere plastic al străzii, presupune deplasări pe teren, schițe la fața locului, discuții cu arhitectul care sistematizează arterele respective, implică studii de ansamblu și studii de detaliu pentru fiecare aspect al agitației vizuale, pînă în cele mai mici amănunte, precum și adaptarea lor la ansamblul arhitectonic.

A ști să amplasezi un panou fără să îngustezi perspectiva unei străzi sau a face ca toate elementele de agitație vizuală dintr-o piață să se pună în valoare unele pe altele și, totodată, să devină și elemente decorative care să coloreze armonios ansamblul pieței, nu sînt altceva decît cunoștințe politico-estetice aplicate cu temei, gust și sensibilitate de artistul decorator, demonstrînd încă odată că agitația vizuală este o artă care pentru educația simțului estetic prezintă aceeași importanță ca și toate celelalte arte.

Organele de stat care se ocupă cu gospodărirea orașului au îndatoriri față de cetățenii acestuia. Una din principalele preocupări trebuie să fie și aceea de a se crea omului un cadru plăcut, nu numai la locul de muncă sau acasă, ci și pe străzi, în parcuri, pretutindeni unde el s-ar afla. Gustul pentru frumos se educă în permanență, oricînd, în orice loc, nu numai în expozițiile de artă plastică.

În acest scop secția de artă plastică a Consiliului Artistic de curînd înființat pe lângă Sfatul Popular al Capitalei, a luat în discuție aspectele agitației vizuale în capitală. Printre concluziile formulate amintim ideea alcătuirii unui colectiv de specialiști care să ia în studiu o anumită porțiune a unei artere principale a capitalei: sistematizarea unei secvențe oarecare, respectiv, luarea în studiu a elementelor agitației vizuale și decorativ funcționale pe porțiunea respectivă, fixîndu-se amplasarea elementelor agitației politice de masă, ale afișajului public, proiectarea și amplasarea expozițiilor în aer liber, cum și a altor elemente funcționale — mobilier comercial, chioșcuri, cărucioare etc.

Dar aceasta nu reprezintă decît începutul unei acțiuni a cărei bună desfășurare necesită, în mod special, organizarea pe lângă Fondul Plastic a unui sector puternic, format din artiști decoratori și arhitecți de înaltă calificare, capabili să rezolve cu succes problemele agitației vizuale și ale arhitecturii decorative în orașul București.

## EXPOZIȚII LA LOCURILE DE MUNCĂ

VASILE DRĂGUȚ

În timp ce literatura și muzica pot ajunge la marele public în mod direct, prin volume tipărite, prin discuri sau prin radio, fără să piardă nimic sub aspectul originalității, opera de artă plastică nu poate fi gustată și cunoscută deplin decît în original, în acea formă unică făurită de artist. O reproducere, oricît de fidelă, trădează într-o măsură apreciabilă vibrația cromatică, seninătatea sau dramatismul raporturilor de culoare, sărăcind astfel capacitatea originală de emoționare, de comunicare a unui mesaj. Această caracteristică de a trăi cu exclusivitate în original, proprie mai ales picturii, a lipsit artelor plastice de puterea de a se difuza în mase, mai ales că în trecut nici nu exista un asemenea interes, obligîndu-le să-și aștepte iubitorii în liniștea muzeelor și a colecțiilor de artă.

Revoluția culturală care se desăvîrșește în țara noastră a schimbat și viața artelor plastice care, părăsind izolarea din muzee, au venit în mijlocul oamenilor muncii, al eroilor care sînt inspiratorii celor mai bune opere ale artei realist-socialiste.

Un fenomen de cultură propriu ultimilor ani este cel al expozițiilor de artă plastică la locurile de muncă, în întreprinderi și la sate, opera de artă venind așadar în întîmpinarea publicului. În primăvara acestui an, practica expozițiilor la locurile de muncă a luat o mare extindere, subliniind o nouă viață a artelor plastice, al căror rol social este în continuă creștere.

Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic (la uzinele Electroaparataj, la fabrica de bere Grivița, la uzinele Grigore Preoteasa, la uzinele Tudor Vladimirescu, la Storbăneasa, la Otopeni, la Perieți-Slatina, unde a luat ființă prima colecție satească de artă plastică), Sfatul Popular al Capitalei și Muzeul Simu (în diferite comune din jurul Bucureștiului), Muzeul Bruckenthal (la Basna și la stațiunile de pe Valea Oltului) au organizat asemenea expoziții, a căror primire călduroasă de către oamenii muncii dovedește că pe această direcție trebuie să se concentreze eforturile pentru popularizarea artelor plastice.

Ca o încununare a acțiunilor de pînă acum, Expoziția Artelor Plastice, organizată de Ministerul Învățămîntului și Culturii, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici, a fost găzduită — în principal — de către trei mari întreprinderi bucureștene: Combinatul Poligrafic Casa Scînteii, Uzinele Republica și Uzinele Boleslaw Bierut.

Dincolo de valoarea acestor expoziții — considerată prin prisma lucrărilor expuse — dincolo de aspectul propagandistic amintit pînă acum, importanța lor trebuie apreciată și în funcție de un alt factor: ocazionarea unor discuții directe despre arta contemporană și obiectivele ei, între oamenii muncii și artiști.

Întîlnirile dintre muncitori și artiști — organizate începînd de anul trecut — s-au dovedit deosebit de utile în munca de orientare a artei către viață, către problemele centrale ale culturii noi și — așa cum arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința regională de partid Cluj — ele reprezintă o formă nouă și foarte importantă de construire a unei culturi noi.

Ultimele întîlniri cu muncitorii, organizate în cadrul Expoziției de arte plastice, la uzinele Boleslaw Bierut, la uzinele Republica și la Combinatul Poligrafic Casa Scînteii, au depășit prin amploarea și varietatea discuțiilor toate consfăturile de pînă acum. Prezența la aceste întîlniri a unui mare număr de muncitori, a fruntașilor vieții noastre artistice și a numeroși artiști și critici de artă a ocazionat discuții deosebit de rodnice asupra tablourilor și sculpturilor expuse și, în legătură cu ele, asupra problemelor de perspectivă ale artei plastice din țara noastră.

Este mai puțin important acum să trecem în revistă cum au decurs discuțiile la una sau alta dintre aceste consfătuiri.

Mai important este să subliniem aici exigența cu care oamenii muncii au analizat lucrările expuse, punctul de vedere grav, exprimînd un grad de conștiință superior și, mai ales, clarviziunea întemeiată pe o serioasă experiență de viață. Cunoșcînd mai bine exigența publicului de astăzi, artiștii vor fi în măsură să-și îmbunătățească necontenit creația de artă, spre a fi la nivelul înaltului comandament pe care revoluția culturală din țara noastră îl așează în fața fiecărui creator.

Toate acestea constituie aspecte semnificative ale vieții artistice contemporane și în ele trebuiesc descifrate premisele unei arte pusă în slujba celor mai nobile idealuri ale omului nou.

MAGDA ARDELEANU, Păduri noi patriei — sgraffito





# NOTE • NOTE • NOTE • NOTE

## NOTE DESPRE EXPOZIȚIA TINERETULUI ȘCOLAR

I. RADU

«Expoziția Tineretului Școlar» din acest an biruie, desigur, ultimele prejudecăți ale celor care încă mai stăruiau în a socoti aceste manifestări drept un gen pitoresc, aflat la periferia artei. Nu știu dacă peste cincisprezece ani Șerban Popescu va fi pictor, iar Mircea Birsan grafician. Poate unul va minui strungul și celălalt va vindeca bolnavi. Dar deocamdată amândoi, la fel cu majoritatea expozanților în vîrstă de 8 pînă la 12 ani, sînt într-un fel artiști. Chiar dacă nu cunosc legile perspectivei și anatomia. Fiindcă artist e cel ce interpretează emoționant realitatea. Solistul «Concertului simfonic», desenat de Șerban Popescu, e oarecum disproporționat anatomic, dar micul desenator a știut să-i imprime atitudinea înfiorată a muzicianului.

Un anume occident a făcut și continuă să facă o zarvă publicitară excesivă în jurul cîte unui copil talentat. Transformați peste noapte în vedete, cu ajutorul unei publicități iresponsabile, copii de 6 sau de 9 ani sînt folosiți pentru demonstrarea unor teze dubioase. Se caută tangențe între desenele copiilor și

ale nevropaților, se încearcă justificări ale suprarealismului.

Privești desenele expuse în pavilioanele din Parcul Stalin, și te covîrșește uimirea, amintindu-ți asemenea elucubrații vinturate prin occident. Desen de desen, acuarela de acuarela au fost inspirate copiilor noștri de pulsația realității: «Acțiune patriotică», «Muncă patriotică», «Stringerea fierului vechi», «Noi construcții», «Pionierii strîng spicele de grîu» și-au intitulat lucrările Neicuș Florica, Ghiță Octavian, Mustafa Mircea, Costinescu Dan, Ifrim Silvia, elevi și pionieri din București, Iași sau Timișoara, Cluj sau Tg. Mureș. Și acestea nu sînt titluri de circumstanță așezate sub desene amorfe. În dinamicul desen «Șantier din Cluj» (autor: Pagu Florin), răzbate eferescența construcțiilor ce se ridică astăzi în țară. Micul Pagu Florin nu știe încă să nuanțeze culoarea. Dar, pricepînd forța tonică a șantierului a găsit imbinarea de culori care poate să o redea. Nu cunoaște nici legile perspectivei. Dar, pătruns de însemnătatea muncii ce se desfășoară pe aceste șantiere, a izbutit să sugereze prin siluetele care forfotesc pe hîrtia desenată, ritmul specific acestor locuri de muncă.

La vîrsta expozanților din Parcul Stalin, amintirea basmului e încă puternică. Și atmosfera lui mai stăruie, uneori, în jurul faptelor cărora începi să le deslușești sensul adevărat, cauzele și efectele. Din desenul lui Adrian Niculescu, «Electrificarea satelor» radiază o atmosferă de basm. Coccoțați pe stilpi, oamenii leagă firele aducătoare de lumină. Desigur, Adrian Niculescu a avut cîndva prilejul să asiste la o asemenea acțiune. Și gesturile oamenilor i s-au părut gesturi de eroi de basm. De fapt, nu se înșela.

Simțul realității pe care educația socialistă caută să-l dezvolte de timpuriu în copil, departe de a-i innăbuși imaginația, i-o dezvoltă. Un copil — și chiar un om matur — silit să recurgă mereu numai și numai la propriile lui resurse, se trezește, mai devreme sau mai tîrziu, sărăcit. Constrîns să caute inspirația exclusiv în propriile lui gînduri și sentimente, ferit de freamătul vieții, care, după părerea «teoreticienilor» suprarealismului, i-ar altera autenticitatea, talentul fraged se usucă. Numai astfel se explică secătuirea prematură a altor talente infantile «lansate» de suprealiști.

Acum doi ani, pictura lui Iosif Bălănescu aducea cu precădere chipuri imaginate, scene închipuite. Astăzi, pictorul de 10 ani înseamnă pe pînză priveliști reale, fețe întîlnite. Și viziunea lui s-a lărgit și aerat. Priceperea i s-a ascuțit. Și, păstrînd naivitatea vîrstei, tablourile aduc detalii surprinzător de definitorii pentru om sau situație. Preocupările lui Iosif



HUANG HEN-MAN (5 ani) R. P. Chineză, Vinzătorul de pepeni — desen colorat

ELENA KARDAEVA (7 ani) U.R.S.S., Grădina zoologică — acuarela



ABUL BHATIA (4 ani) India, Fetiță călare — acuarela





# NOTE • NOTE • NOTE • NOTE



SERAP ERDEM (10 ani) Turcia,  
Cherhana — acuarelă



ARAM DAMADIAN (7 ani)  
R. P. Română, Peisaj — desen

tehnica surprinzătoare la o asemenea vîrstă — Maia Damadian trasează și așează cu multă siguranță profilurile în pagină — ci întrebările ce și le pun și rezolvările lor.

De altfel, îndrumarea micilor plasticieni se dovedește încă o dată lucru delicat. Creionul se cere ghidat și îndrumat, așa cum se cer îndrumate toate preocupările copilului. Dar a-l duce cu precădere spre rezolvarea dificultăților tehnice, a-l învăța să le rezolve mecanic, înainte ca nevoia lui de exprimare să ceară aceasta, e periculos. De anul trecut și pînă acum, Grete Rottman a învățat să rezolve nenumărate probleme tehnice. Știe exact cum trebuie să imbină unghiurile unui corp pentru a sugera mișcarea sau odihna. Dar rezolvarea unor asemenea probleme e doar chestiune de exercițiu. Care exercițiu,

pus la exces, echivalează cu profesionalizarea prematură, atît de secătuitoare.

Cum am mai spus, copiii noștri țin ochii larg deschiși spre viață. Visele și dorințele

dină zoologică » a Elenei Kardaeva cit și din nutrișoara unui coleg, creionată de micul François din Franța. Huang Hen-Man din China socialistă desenează un deosebit de viu

FRANÇOIS (5 ani) Franța, — Portret — acuarelă



MICHAL TARKOWSKI (11 ani)  
R. P. Polonă, Orașul — desen colorat



IOSIF BĂLĂNESCU  
(10 ani) R. P. Română,  
Someri în Italia — ulei

lor purced din ea și se realizează prin ea. Că sufletul infantil nu se îndreaptă spre mistica înfricoșătoare o dovedesc și desenele copiilor din alte țări, oaspeți ai expoziției din acest an. Aceeași exuberanță se degajă din feerica « Gră-

«Vinzător de pepeni». Mustește de viață și « Detașamentul » surprins de englezul Gayl Brown. Veselia lui François, vitalitatea lui Gayl Brown cer întărirea forțelor celor care în țările acestor copii luptă pentru pace.



## C A L E I D O S C O P

### M. SARIAN

**L**unacearski, vizitînd Armenia Sovietică, spunea despre arta lui Martiros Sarian că este mult mai realistă decît ar fi crezut.

Într-adevăr, privind peisajele lui Sarian îţi lipsesc elementele de comparaţie. Ai impresia că trăieşti un basm. Iar cînd te duci să vizitezi această fermecătoare ţară, descoperi că Sarian nu a inventat nimic. Lumina cerului, munţii austeri cu văile lor vesele, culorile ca şi oamenii par surprinzător de originale. Martiros Sarian este un mare maestru al interpretării acestor locuri şi oameni. El a pătruns cele mai ascunse înţelesuri ale adevărilor lor. Artă lui nu idealizează şi înfloreste, ci condensează şi sintetizează natura.

Fiind la Erevan, reflectam la faptul că nu întîmplător în această mică ţară, cu numai 1.800.000 de locuitori, se află peste 300 de artiştii plastici. Cum nu întîmplător este faptul că, în afara unui număr însemnat de sculptori, toţi sînt pictori. Un grafician, aci, este un nonsens. Eu însumi am simţit că dacă aş rămîne prin acele locuri mai mult de trei luni de zile, m-aş face pictor. Cine ar putea defini, de pildă, albastrul profund al lacului Sevan, spre care se apleacă, de jur împrejur, munţi pleşuvi cu căciuli de ghiaţă? Cine ar putea descrie însuşi acest lac, care se află la înălţimea de aproximativ 2.000 de metri, şi a cărui lungime de 75 kilometri reprezintă o măsură abstractă, intrucît de pe ţărm nu poţi zări în lungime celălalt capăt al lui; iar culoarea, culoarea este unică, de neuitat.

Faima lui Martiros Sarian este mare. Ea a depăşit hotarele Uniunii Sovietice. Iar dacă te duci la Erevan este suficient să rosteşti cuvîntul «maestru». În această ţărişoară, care a dat atît de mulţi artiştii şi creatori de valoare, «maestru» este unul singur; pe oricine vei întreba, te va lua de braţ şi te va conduce la el, la Martiros Sarian.

Părăseşti o stradă centrală modernă şi o iei de-a lungul unui drum cu zid înalt, întor-



MARTIROS SARIAN, Cap de fată, 1912 — tempera

tochiat ca o potecă, cu pomi ascunşi, privind curioşi peste zid. Într-un mic parc desluşeşti ascunsă în vegetaţia deasă o casă veche, modestă, cu ziduri albe, din care unul este de sticlă. De la poartă te întîmpină prietenul nedespărţit al lui Sarian, un imens ciine lup alsacian. În curtea lui Martiros Sarian creşte viţa de vie. O viţă bătrînă, de soi, cu care se mîndreşte maestrul. El a cultivat-o.

Te uiţi la el plin de veneraţie. Şi cu un gest reflex îi săruşi mîna. Nu e numai mîna bunicului. E simbolul unei vieţi închinată cîntării frumosului. E întruchiparea geniului creator al unui întreg popor. Smerit îl priveşti şi te simţi răscolit de puterea lui. Ochii îi sînt tineri, vii, sculptori. Ochii îi sînt tineri, ca şi pictura pe care astăzi, la 80 de ani, o face Martiros Sarian.

Ne invită să-i vizităm atelierul, unde, pe lîngă minunatele lui peisaje şi naturi moarte, am revelaţia portretistului Sarian. Surpriza nu se referă la faptul că Sarian s-a ocupat de portret, cît la faptul că portretele lui sînt excepţionale, avînd calitatea operei desăvîrşite. Ele ajung la esenţă prin puterea lor de sinteză. În portrete, compoziţia, de o mare diversitate, este organizată prin însăşi definiţia personajului. Insuşi Sarian ne explică cum lucrează la portretele sale. Partea preliminară constă în cunoaşterea caracterului modelului, a cărui dezvăluire e posibilă nu printr-o mişcare oarecare, chiar dacă ea ar fi specifică personajului respectiv, ci prin surprinderea momentului cînd «figura omului se luminează sub înriurirea ideii creatoare». Asemănarea fizică devine o problemă secundară, de tehnică.

Asemenea lucrări sînt: portretul arhitectului Toromanian, al scriitorului Avedic Isahaghian, al arhitectului Tamanian, al pictorişei Iablonskaia, portretul lui Aram Haclaturian şi al lui Naeri Zarian, al lui Orbeli şi al lui Cearent. Opere de mare forţă şi sinteză, în care spontaneitatea e menită să îmbrace cu modestie o adîncă operă filosofică; şi, întotdeauna, în diversitatea concepţiei năvalnice a lui Sarian, ca şi în peisajele sale, acelaşi numitor comun: optimismul.

Sarian iubeşte oamenii şi viaţa. Şi cum poemul pe care-l cîntă este fără sfîrşit noi îi dorim 100 de ani de tinereţe!

Clk Damadian

### MONUMENTUL EROILOR LUPTEI PENTRU REZISTENŢĂ, DE LA ROMA

**N**u departe de faimoasa Via Appia, la marginea Romei, în vecinătatea catacumbelor San Sebastiano, se înalţă — în locul cunoscut sub denumirea «Grotele Ardeatine» — unul dintre cele mai frumoase monumente ale Italiei moderne; ale acelei Italie care şi-a vărsat sîngele luptînd împotriva ocupantului nazist. La 24 martie 1944, S.S.-iştii au executat aici, mitraliind mişeleşte, 335 de «ostateci» ridicaţi la întîmplare din case şi de pe stradă, ca răspuns la focurile trase (într-unul din cartierele centrale ale metropolei) asupra unei coloane militare în marş. Ei au încercat astfel, dar fără folos, să frîngă spiritul luptei de rezistenţă al populaţiei din Roma. După masacru, grotele în care fuseseră împuşcaţi cei 335 de oameni nevinovaţi au fost dinamitate spre a se face să dispară urmele crimei. Luptători din rezistenţă au izbutit totuşi să pătrundă în grotă şi victimele au putut fi identificate: se aflau printre ele cetăţeni de toate categoriile, fără deosebire de vîrstă, de profesie, de apartenenţă religioasă; uneori cite o familie întreagă, de la bunic pînă la nepotul copil. Astăzi, o uriaşă lespede de beton susţinută de patru piloni acoperă, în adîncitura terenului, sicriile de piatră, lipite unul de altul şi dispuse cap la cap în rînduri de cite două, în timp ce de departe, profilîndu-se pe cerul imens şi dominînd cu silueta-i impunătoare colinele de chiparoşi, monumentul lui Francesco Coccia — realizat în 1950 — atrage privirile trecătorului. E aşezat, cu soclul său masiv, pe zidul înalt care străjuieşte locul, zid străpuns de grilajul de bronz al porţii; elementele figurative ale grilajului sînt admirabil stilizate şi evocă simbolic sirma ghimpată. Grupul statuar propriu-zis e alcătuit din trei figuri în picioare, imparate spate la spate, cu mîinile legate. A fost conceput să fie privit din toate părţile şi ori de unde e contemplat impresionează prin forţa lui expresivă, prin armonia lui compoziţională, prin impresia de bloc ferm şi unitar pe care o crează. Dăltuite în piatră cu o rar întîlnită vigoare, cele trei personaje apar puternic individualizate. Aceeaşi moarte

Monumentul eroilor rezistenţei de la Fosse Ardeatine din Roma



MARTIROS SARIAN, Curmalul, 1911 — ulei





Monumentul eroilor  
rezistenței de la Fosse  
Ardeatine din Roma

le așteaptă, dar fiecare o întâmpină altfel. În ținuta mândră, calmă și curajoasă a unuia dintre ele, în privirile sale neabătute, sfidătoare, pline de încredere, recunoști pe luptătorul din rezistență, pe cetățeanul conștient de cauza căreia i s-a jertfit. Alături, un tânăr e răscolit de neliniște în fața sfârșitului apropiat. În tremurul sugerat de buzele ușor întredeschise, în crețul frunții apăsate de gânduri, în privirea amară și tristă ghicești spaima și durerea, parcă împletite cu un ultim rest de speranță, ale celui ce simte că trebuie — fără a înțelege bine de ce — să se despartă de viață. Însfîrșit, bătrînul cu capul căzut pe umeri, cu pleoapele închise, cu brațele frînte și miinile împreunate, pare surprins în clipa prăbușirii supreme; figura lui exprimă tragicul condiției umane supuse nedreptății, ororii și măcelului.

Monumentul de la Grotele Ardeatine este un omagiu adus spiritului eroic și forței de rezistență morală a unei umanități suferinde; el semnifică totodată un zguduitoare protest împotriva monstruoșităților fascismului.

Radu Bogdan



Monumentul eroilor  
rezistenței de la Fosse  
Ardeatine din Roma

## ARTA PLASTICĂ ROMÎNEASCĂ PESTE HOTARE

În cadrul unor acțiuni de colaborare pe plan cultural și artistic dintre Republica Socialistă Cehoslovacă și țara noastră, în luna martie a.c. a fost deschisă la Galeria Națională Slovacă din Bratislava, o expoziție de artă plastică clasică și contemporană românească, totalizînd 285 de opere de pictură, grafică și sculptură, realizate de creatorii țării noastre din a doua jumătate a secolului trecut pînă azi. Expoziția a stîrnit interesul publicului cehoslovac, iar presa din țara prietenă a publicat cu acest prilej diferite materiale, apreciînd în mod pozitiv însemnătatea expoziției de artă plastică românească, ca pe un mijloc eficace în cunoașterea reciprocă a valorilor artistice naționale. Dr. Stanislav Richter, semnează în Lidovă democrație din 20 martie 1960, un articol, subliniînd, printre altele, faptul că « expoziția „Artă plastică veche și contemporană din Republica Populară Romînă” arată pentru prima oară publicului nostru evoluția artei plastice moderne romîne, și anume de la jumătatea secolului trecut pînă azi. Prin dimensiunile, amploarea concepției și valoarea artistică a lucrărilor, expoziția este fără doar și poate cea mai importantă manifestare romînească de acest fel, care a fost pînă acum în R.S.C. » Vorbind în cuprinsul articolului despre activitatea artistică pe care au desfășurat-o, în jurul anului 1848, pictorii revoluționari I. Negulici, B. Iscovescu, C.D. Rosenthal, Dr. Stanislav Richter remarcă faptul că această perioadă « aduce în arta romînească orientarea progresistă și realistă, deschizînd — în adevăratul sens al cuvîntului — o cale nouă pentru arta romînească de mai tîrziu ». Prin tablourile lui Th. Aman — arată autorul — pictura realistă romînească « atinge nivelul artei europene contemporane ». Referindu-se la creația clasicului romîn Nicolae Grigorescu, autorul articolului găsește că artistul « a exprimat primul spiritul realității romînești în tablouri pline de cel mai fierbinte sentiment al său », iar « participarea la lupta pentru independența națională din anii 1877—1878 a imprimat creației sale caracterul profund popular și național ». Pinzele renumite ale lui Grigorescu: « Tăranca », « Hanul din Orăștie » și « Carul cu boi », « sînt exemple expresive ale măiestriei sale originale în pictură ». Vorbind în continuare și despre alți pictori romîni, Dr. Stanislav Richter arată că « Ion Andreescu a adus în pictura romînească noi tonuri originale », iar Ștefan Luchian este caracterizat ca « fiind un pictor sensibil și interesant, un colorist de neîntrecut în pictura florilor și un observator și martor atent al mizeriei și suferințelor sărăcimii exploatare la sate ». « Conflictele de clasă și rezistența celor exploatați, care au izbucnit în evenimentele singeroase ale răscoalei țărănești din anul 1907 — arată Dr. Stanislav Richter — se reflectă în pinzele lui Octav Băncilă, care a făcut din omul muncitor și soarta lui motivul central al creației sale. I. Iser, C. Rescu, Șt. Popescu, Șt. Dimitrescu sînt nume de pictori care au redat în tablourile lor mărturie zguduitoare, dar autentice, despre viața grea a țărănilor obidiți din satul semifeudal romînesc, în timp ce Nicolae Tonitza și J. Al. Steriadi au înfățișat soarta muncitorilor și a sărăcimii de la oraș ». « Deosebit de impresionante sînt picturile aparent simple, dar deosebit de puternice și sugestive ale lui G. Petrașcu ». « Th. Pallady, N. Dărăscu și M. Bunesco sînt astăzi pe drept considerați clasici ai artei romîne moderne. În opera lor răzbat ecourile principiilor de creație ale curentelor moderne, fără ca ele, însă, să se abată de la orientarea realistă de bază și de la un conținut profund uman și național ». În continuare, arătînd că « Eliberarea Romîniei de către Armata Sovietică, răsturnarea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Romîne au adus în același timp și renașterea tuturor domeniilor culturii romîne », Dr. Stanislav Richter subliniază faptul că « pictura de astăzi din Romînia este pe deplin încadrată în activitate, că răspunde celor mai exigente sarcini tematice și că își îndeplinește misiunea sa importantă în educarea omului nou al societății socialiste ».

★

Deschisă în continuare la Praga, în sălile Centrului de creație populară din Praga, expoziția de artă plastică clasică și contemporană romînească a fost popularizată de către numeroase ziare din Praga. Așa de pildă, ziarul Věčerní Praha, din 20 mai 1960, arată că expoziția « oferă posibilitatea vizitatorilor să cunoască căile parcurse de arta romînească în ultimul secol. Expoziția revelează tradiția progresistă, umană a artei romînești care, în cele mai bune opere ale reprezentanților ei, înfățișează o imagine bogată a vieții poporului romîn, a luptelor lui, a răscoalelor țărănești și a grevelor muncitorilor; totodată ea prezintă o imagine excelentă a peisajului romînesc ». « După cucerirea puterii de către clasa muncitoare — menționează același ziar — arta romînească este pusă în slujba construirii noii societăți. Se lărgește foarte mult domeniul tematic, iar arta romînească devine o parte componentă, importantă a educației poporului, devine un factor activ în munca de transformare a societății și a omului. Artă romînească arată transformările rapide și radicale din viața socială ».





Aspect din expoziția de artă plastică românească de la Praga

«Expoziția a prezentat o întreagă pleiadă de pictori, sculptori și graficieni care în operele lor răspund sarcinilor ridicate de construirea socialismului» — scria ziarul *Kultura Praga* din 26 mai 1960; referindu-se la opera lui Corneliu Baba, ziarul arăta că «tablourile lui C. Baba, pline de forță dramatică, au un profund conținut epic transpus în formă realistă». «Pictorii români pun la baza creației lor metoda realismului socialist, iar influența artei occidentale din ultimele 3—4 decenii este inexistentă în creația lor» — sublinia într-un articol intitulat «Arta poporului frate», ziarul *Tvorba Praga* din 26 mai 1960. «La fel ca și la noi, și în Republica Populară Română — arăta același ziar — creația grafică a cunoscut o dezvoltare rapidă; aceasta se datorește și unei intense activități editoriale cum și posibilităților de răspindire a lucrărilor de grafică în rîndul poporului».

Despre expoziția noastră de artă plastică deschisă la Praga, și-au expus păreri în cartea de impresii a expoziției numeroși vizitatori. Spicuiam câteva din ele: «O expoziție foarte frumoasă, un lucru prețios pentru zilele noastre»; «Expoziția denotă un mare progres, atît din punct de vedere al tematicii, cît și din punct de vedere artistic. Grafica este excelentă»; «Sînt foarte mulțumit de expoziție. Am vrea să cunoaștem operele mai multor artiști contemporani»; «Arta românească, cu toate că este tînără, poate fi încadrată printre cele care se plasează în fruntea mișcării plastice».

★

În ziarul *Neues Deutschland* din 6 iulie 1960, Dr. Peter H. Feist, împărțindu-și impresiile cu prilejul deschiderii expoziției de artă clasică și contemporană românească la Berlin (Republica Democrată Germană), remarca, printre altele, faptul că în România, pe primul plan se află o pictură de un colorit bogat, înfloritoare și plină de avînt. Îndeobște — scria acesta — se pictează cu multă siguranță, cu pregătire profesională temeinică și cu un simț al culorii robust și deosebit de dezvoltat.

★

În primăvara acestui an, în orașul Zagorsk din R.S.F.S.R., a fost deschisă mai bine de două luni expoziția Floricăi Cordescu, intitulată «Două lumi», în care au figurat circa 140 de lucrări din ciclul de ilustrații create de artistă pentru romanul «Rădăcinile sînt amare» de Zaharia Stancu, pentru poemul «Surisul Hiroșimei» de Eugen Jebeleanu și pentru poemul lui Pușkin «Ruslan și Ludmila». Mii de cetățeni din localitate și împrejurimi au vizitat cu deosebit interes expoziția. De la Zagorsk, lucrările Floricăi Cordescu au fost expuse și la Moscova, unde, de asemenea, ciclurile sale de ilustrații au stîrnit interesul publicului larg, bucurîndu-se totodată de aprecieri călduroase din partea unor maeștri ai artei sovietice, ca Serghei Gherasimov, Evgheni Kibrik, Martiros Sarian, precum și din partea oamenilor muncii, a studenților și altor categorii de vizitatori sovietici. Caracterizînd la vernisajul de la Moscova lucrările Floricăi Cordescu, sculptorița sovietică E. Belașciova, secretara Uniunii Artiștilor Plastici, sublinia faptul «că alături de celelalte opere de artă plastică românească expuse în ultimii ani la Moscova, expoziția aceasta va contribui la cunoașterea și mai largă a culturii și artei românești, la o și mai mare apropiere între poporul sovietic și român».

★

În cursul lunii aprilie au fost organizate: o expoziție de artă contemporană românească la Helsinki; o expoziție de afișe la Toronto (Canada). De asemenea, țara noastră a participat la Expoziția Internațională de desen și gravură de la Lugano.

La fabrica de confecții «Gheorghe Gheorghiu-Dej» din Capitală, Muzeul de Artă al R.P.R., Sfatul Popular al Capitalei și Muzeul Simu, au organizat în luna ianuarie a.c., o expoziție volantă de grafică contemporană, la care au figurat un număr de 44 lucrări, aparținînd colecției Muzeului de Artă al R.P.R., semnate de graficieni cunoscuți, ca J. Perahim, (născut la 24 mai 1914, în București, — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), V. Kazar (născut la 30 iulie 1913, în Sighet — Regiunea Baia Mare — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Gh. Ivancenco (născut la 18 mai 1914, în Petrograd — U.R.S.S. — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București) ș.a. Expoziția a mai fost deschisă, tot în cursul lunii ianuarie a.c., și la Monetăria Națională.

În cursul lunii ianuarie a.c., Uniunea Artiștilor Plastici, în colaborare cu Cenaclul Plastic din Petroșani, a deschis la Timișoara o expoziție de grafică intitulată «Valea Jiului», la care au expus lucrări un grup de artiști tineri din Petroșani, printre care: Nagy Ervin (născut la 11 martie 1930, în Sinrieni, Regiunea Autonomă Maghiară — artistul activează în Cenaclul Plastic din Petroșani), Victor Sylvester (născut la 8 decembrie 1930, în Petriceni, Regiunea Autonomă Maghiară — artistul activează în Cenaclul Plastic din Petroșani) ș.a.

La Bacău, în cursul lunii ianuarie a.c., a fost deschisă de către Muzeul Regional de Artă din Bacău, o expoziție personală de artă plastică a tînărului pictor Constantin Berdilă (născut la 21 februarie 1930, în orașul Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București).

Ministerul Învățămîntului și Culturii, în colaborare cu Muzeul de Artă al R.P.R. și Muzeul de Artă din Orașul Stalin, a organizat în cursul lunii ianuarie a.c., la Uzinele «Bela Breiner» din Orașul Stalin, o expoziție cu lucrări de grafică aparținînd colecției Muzeului de Artă al R.P.R.

La Sighișoara, în cursul lunii ianuarie a.c., Muzeul Regional de Artă din Orașul Stalin, a organizat o expoziție de grafică, cu lucrări aparținînd colecției Muzeului de Artă din Orașul Stalin.

Uniunea Artiștilor Plastici a deschis în cursul lunii ianuarie a.c., în orașul Roman, o expoziție de artă plastică intitulată: «Orașul Roman oglindit în pictură».

Răspunzînd chemării inițiate de către Comitetul Regional de Partid — București și Organizațiile de Bază P.M.R. din Uniunile de creație, în cursul lunii ianuarie a.c., au plecat în satele Regiunii București un număr de 50 oameni de artă, printre care și artiști plastici, pentru a sprijini echipele artistice de amatori, munca căminelor culturale, precum și alte acțiuni cu caracter cultural — educativ.

La Muzeul Pușkin din Moscova a fost deschisă în cursul lunii ianuarie a.c., o expoziție de gravură a lui Gy Szabo Bela (născut la 26 august 1905, în orașul Alba Iulia, Regiunea Hunedoara — artistul activează în cadrul Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Cluj). Cele 130 de lucrări expuse la Moscova au fost dăruite de autor Muzeului Pușkin.

De la 15 decembrie 1959 la 4 ianuarie a.c., în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23—25, au avut loc expozițiile personale de pictură ale artiștilor: Stoica Răzvan (născut la 27 mai 1912, în Lăpșani — Ialomița, Regiunea București — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), care a expus un număr de 22 picturi în ulei; Gheorghe Spiridon (născut la 11 aprilie 1923, în Burdusaci — Zeletin, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), care a expus 23 tablouri în ulei.

La Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23—25, în cursul lunii ianuarie a.c., a avut loc o expoziție de grafică a pictorului norvegian Edvard Munch (1863—1944), organizată de Uniunea Artiștilor Plastici, în colaborare cu Ministerul Învățămîntului și Culturii.

La Clubul salariaților din Ministerul de Finanțe, de la 15 ianuarie la 15 februarie a.c., Sfatul Popular al Capitalei, a organizat o expoziție colectivă de artă plastică, la care au fost expuse în total 150 lucrări de pictură, grafică și sculptură.

În cursul lunilor ianuarie — februarie a.c., Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic au organizat în București, la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru nr. 20, o expoziție de grafică colectivă, intitulată «Săptămîna gravurii», la care au participat cu lucrări de grafică un număr de 56 artiști.

În cursul lunii februarie a.c., în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23—25, a avut loc o expoziție colectivă de afișe satirice, organizată de către Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic. Au fost expuse peste 100 de lucrări.

Muzeul de Artă al R.P.R., Sfatul Popular al Capitalei și Muzeul Simu, au organizat în cursul lunii februarie a.c., la uzinele «Republica»



— în localul Școlii de ucenici — o expoziție de artă grafică contemporană, la care au fost expuse un număr de 44 lucrări aparținând colecției Muzeului de Artă al R.P.R., semnate de artiști ca: J. Perahim, Gy Szabo Bela, Ana Iliuț, Gheorghe Naum ș.a.

La Căminul Cultural « Nikos Beloianis » din Capitală, Ministerul Învățământului și Culturii și Sfatul Popular al Raionului Lenin au organizat, în cursul lunii februarie a.c., o expoziție de reproduceri fotografice după lucrări de artă plastică contemporană, realizate în cei 15 ani de la eliberarea țării. În cursul lunii martie a.c., această expoziție a fost deschisă și la Căminul cultural al Raionului Tudor Vladimirescu.

Un număr de 22 picturi în ulei, au fost expuse, în cursul lunii februarie a.c., în cadrul unei expoziții ce a avut loc în comuna Bragadiru, Regiunea București. Organizată de către Muzeul de Artă al R.P.R. și Sfatul Popular al Capitalei, expoziția a mai fost deschisă, în cursul lunii martie a.c., și în comuna Măgurele, Regiunea București.

La Uzina Carbochim din Cluj a fost deschisă în cursul lunii februarie a.c., o expoziție de artă populară organizată de către Muzeul Etnografic din Cluj.

O expoziție colectivă, cuprinzând lucrări de pictură, grafică și sculptură aparținând artiștilor profesioniști și amatori din Regiunea Constanța, a fost deschisă în cursul lunii februarie a.c. în orașul Constanța, fiind organizată prin grija Comitetului Regional de Partid — Constanța.

La Muzeul Regional de Artă din Bacău a fost deschisă în cursul lunii februarie a.c., o expoziție de artă plastică, intitulată: « Aspecte de la șantierul Bicaz », în care au figurat 50 de lucrări realizate în ultimul timp de către pictorița Iulia Hălăucescu (născută la 31 martie 1924, în Tarcău, Regiunea Bacău — artista activează în cadrul Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Iași).

În cursul lunii februarie a.c., în comuna Pirneana — Arad a fost deschisă de către Muzeul din Arad o expoziție de reproduceri după lucrări de artă plastică contemporană.

Cu prilejul aniversării luptelor muncitorești din februarie 1933, între 16 februarie și 6 martie a.c., la Clubul C.F.R. « Grivița Roșie », a fost deschisă o expoziție de grafică la care au expus în colectiv artiștii: Gheorghe Adoc (născut la 22 februarie 1926, în comuna Socodor — Arad — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Gheorghe Boțan (născut la 15 noiembrie 1929, în Chișinău — U.R.S.S. — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Nicolae Hilohi (născut la 26 iulie 1930, în Onești, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Marcel Chirnoagă (născut la 17 august 1930, în Bușteni, Regiunea Ploiești — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București) și Traian Vasai (născut la 31 octombrie 1929, în Oituz, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București).

Între 13 și 25 martie a.c., Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic au organizat în sala Căminului cultural din comuna Storoșneasa, o expoziție, de pictură și desene, a pictorului Ion Cosma (născut la 5 februarie 1912, în Lampitz — Bihor, Regiunea Oradea — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), unde au fost expuse 74 de lucrări de grafică și picturi în ulei, realizate de artist în cadrul « Activității culturale la sate », în comunele: Storoșneasa, Beiu și Mirzănești din Raionul Alexandria. Această expoziție a mai fost deschisă apoi, de la 1 la 15 aprilie a.c., și în sala Sfatului Popular al Raionului Alexandria.

La Muzeul de Artă din Caracal a fost deschisă în cursul lunii martie a.c., o expoziție de fotomontaje intitulată: « Viața lui Lenin oglindită în artă plastică ».

În cinstea zilei de 8 martie — Ziua internațională a femeii — la fabrica « Dorobanțul » din Ploiești a fost deschisă o expoziție personală de artă plastică, în care au figurat lucrări în ulei, conté colorat etc., realizate de pictorul ploieștean Nicolae Toma (născut la 24 noiembrie 1904, la Tecuci, Regiunea Galați — artistul activează în cadrul Cenaclului Plastic din Ploiești).

În cursul lunii martie a.c., la Uzinele « Boleslaw Bierut » și la Clubul C.F.R. « Grivița Roșie » din București, Sfatul Popular al Capitalei, în colaborare cu Muzeul Simu, a deschis câte o expoziție de artă plastică, la care au fost expuse lucrări de gravură și pictură.

La Muzeul de Artă din Caracal, cu prilejul zilei de 8 Martie — Ziua internațională a femeii — a fost deschisă o expoziție de pictură și grafică, organizată de către Ministerul Învățământului și Culturii și Muzeul de Artă al R.P.R.

În cursul lunii martie a.c., la București, în sala de expoziții a Muzeului A. Simu, și la Ploiești, în Palatul Culturii, a fost deschisă de către Ministerul Învățământului și Culturii și Muzeul de Artă al R.P.R. « Expoziția de artă plastică a Republicii Democrate Vietnam ». Au fost expuse cu acest prilej opere de artă veche, mlafe în ghips după lucrări originale,

desene populare, reproduceri fotografice, lucrări de artă contemporană de dinainte și după revoluția din august 1945, opere de sculptură, afișe.

Sub auspiciile Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea și Ligii Române de Prietenie cu Popoarele din Asia și Africa, la București, în cursul lunii martie a.c., la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru nr. 20, a fost organizată expoziția pictorului irakian Halid Al-Jader. În expoziție au figurat un număr de 66 lucrări de grafică, 17 picturi în ulei, piese de ceramică și 5 piese din argint cu aur aplicat.

De la 18 martie la 4 aprilie a.c., la Clubul uzinei « Electroaparataj » din Capitală a avut loc o expoziție colectivă de pictură și gravură contemporană, organizată de către Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic pentru salariații întreprinderii.

De la 24 martie la 15 aprilie a.c., în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic, din str. Brezoianu nr. 23-25, a avut loc expoziția de pictură « Note de drum » din Republica Populară Bulgaria, organizată de către Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic. Au expus lucrări de grafică și pictură artiștii plastici: Emilia Dumitrescu (născută la 31 iulie 1921, în orașul Brăila, Regiunea Galați — artista activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), Emilia Niculescu-Petrovici (născută la 5 august 1927, în București — artista activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Simona Vasiliu — Chintilă (născută la 15 octombrie 1928, în Piatra Neamț, Regiunea Bacău — artista activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Spiru Chintilă (născut la 17 septembrie 1921, în Bazargic — R.P. Bulgaria — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Sever Mermeze (născut la 4 noiembrie 1929, în Arad — Nădlac, Raionul Arad — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Ion Minoiu (născut la 12 august 1931, în Moreni, Regiunea Ploiești — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), și Ion Pacea (născut la 7 septembrie 1924, în Salonic — Horopani — Grecia, artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), care au făcut o călătorie în țara prietenă. Această expoziție a fost deschisă și la Muzeul de Artă din Cluj, în cursul lunilor mai — iunie a.c.

La Clubul Căminului cultural din Otopenii de Jos, în luna aprilie a.c., a avut loc o expoziție colectivă de artă plastică, la care au expus lucrări realizate în această localitate artiștii: Jules Perahim, Cik Damadian (născut la 6 august 1919, în orașul Constanța, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Iosif Cova (născut la 24 iunie 1912, în comuna Tuica, Regiunea Oradea — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Silvia Cambir (născută la 24 iunie 1924, în comuna Hanul Conachi, Regiunea Galați — artista activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Gheorghe Adoc, Traian Brădean (născut la 4 iulie 1927, în Comlăuși — Criș — Arad, artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Sabin Bălașa (născut la 17 iunie 1932, în comuna Iancu Jianu, Raionul Balș, Regiunea Craiova — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Al. Țipoia (născut la 19 septembrie 1914, în Fierbinți, Regiunea București — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), Nicolae Hilohi (născut la 26 iulie 1930, în Onești, Regiunea Bacău — artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București) și alții.

La Școala medie mixtă nr. 18 « M. Eminescu » — din Calea Rahovei nr. 38, a avut loc de la 26 martie la 20 aprilie a.c., expoziția personală a sculptorului Justin Năstase (născut la 15 iunie 1924, în comuna Popești — Soroca — U.R.S.S., artistul activează în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici — București), la care artistul a expus un număr de 25 lucrări de sculptură.

În cinstea zilei de 1 Mai, și a celui de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român, la Casa Raională de Cultură a Sfatului Popular al Raionului Tulcea, Fondul Plastic și Cenaclul U.A.P. Brăila — Galați au deschis, spre sfârșitul lunii aprilie a.c., o expoziție colectivă de artă plastică la care au expus: George Cardaș (născut la 17 octombrie 1891, în Tulcea, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 13 picturi în ulei; Constantin Gavenea (născut la 28 mai 1911, în comuna Chioara, Raionul Fetești, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 12 lucrări — acuarele, litografii, tempera; Eugen Mărgărit (născut la 4 martie 1927, în comuna Strimba, Regiunea Galați — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 3 picturi în ulei; Vasile Pavlov (născut la 17 decembrie 1900, în Tulcea, Regiunea Constanța — artistul activează în cadrul Cenaclului plastic Brăila — Galați), 10 tablouri în ulei; Ion Stoica, 7 lucrări — ulei, tempera, monotip, desen colorat.

Sub auspiciile Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea, în cursul lunii mai a.c., a fost deschisă în sala Galeriilor de Artă ale Fondului Plastic din str. Brezoianu nr. 23-25, o expoziție de reproduceri după o parte dintre desenele și gravurile lui Rembrandt.

«Cronica» va continua în numerele viitoare ale revistei.



CHRONICA CHRONICA CHRONICA

